جامعـــــــــة الجزائــــــر (2)
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قســم التاريـــخ

الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني

أطروحة دكتوراه في التاريخ القديم

تقديم الطالب : رضا بن عـلال

إشراف : الدكتور سعيد دلوم

السنة الجامعيــة 2010 / 2011

جامعـــــــــة الجزائـــــــر (2)
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قســـم التاريـــخ

الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني

أطروحة دكتوراه في التاريخ القديم

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور محمد البشير شنيتي	رئيسًا	معهد الآثار	جامعة الجزائر 2
الدكتور سعيد دلــــــوم	مشرفًا	معهد الآثار	جامعة الجزائر 2
الأستاذ الدكتور بلقاسم رحماني	ممتحنًا	قسم التاريخ	جامعة الجزائر 2
الأستاذ الدكتور الطاهر ذراع	ممتحنًا	قسم التاريخ	جامعــــة أدرار
الدكتور عبد القادر بوعيزم	ممتحنًا	قسم التاريخ	جامعــــة وهران
الدكتور يوسف عيبش	ممتحنًا	قسم التاريخ	جامعــــة سطيف

السنة الجامعية 2010 / 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

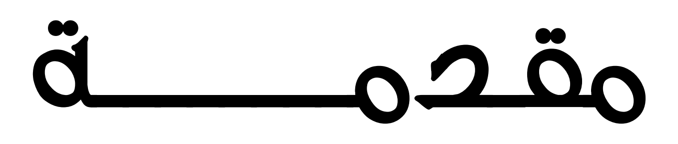
أهدي بحثي المتواضع إلى أسرتي الصغيرة،

إلى زوجتي سهيلة و ابنتاي لينـــة و مـــــلاك.

أتقدم بشكري الجزيل و الامتنان الكبير للدكتور سعيد دلوم المشرف على بحثي. و أتقدم بشكري الخالص لكل من ساعدني في إنجاز هـذا البحث، و أخص من بينهم بالذكر الأستاذ الدكتور بلقاسم رحماني و الدكتورة بن موسى جميلة. كما لا يفوتني أن أتقدم بشكر خاص لموظفي مكتبة كاميل جوليان بآكـــــس آن بروفانس (فرنسا) للتسهيلات التي قدموها لي.

قائمة المختصرات

الاختصار	المرجع
AESC	*Annales économies, sociétés et civilisations*
Ant. Afr.	*Antiquités Africaines*
Ant. Tard.	*Antiquité tardive*
Arch. N.	*Archéologie nouvelle*
ANRW	*Aufstieg und niedergang der römischen welt*
BACTHS	*Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*
BAA	*Bulletin d'archéologie Algérienne*
BIFAN	*Bulletin de l'institut français de l'Afrique* noire
CRAI	*Comptes-rendus des séances de l'académie des inscriptions et belles-lettres*
CTHS	*Comité des travaux historiques et scientifiques*
CIL	*Corpus inscriptionum latinarum*
DAGR	*Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*
DACL	*Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*
ILAlg.	*Inscriptions Latines de l'Algérie*
ILT	*Inscriptions Latines de Tunisie*
JRA	*Journal of Roman archaeology*
MAH	*Mélanges d'archéologie et d'histoire*
MEFRA	*Mélanges de l'école française de Rome*
MDAI	*Mitteilungen des deutschen archäologischen institut*
RSAC	*Recueil de la société archéologique de Constantine*
RA	*Revue Africaine*
IRT	*The Inscriptions of Roman Tripolitania*


مقدمـــــة

عرفت الإمبراطورية الرومانية، خلال القرن الثالث الميلادي، إقبالا كبيرًا على أنواع عديدة من الأنشطة الترفيهية مقارنة بالعالم القديم، عرفت باسم " الألعاب "، التي مارسها الكبار و الصغار و التي شملت أنشطة رياضية عديدة منها: المصارعة الرومانية و الصيد و سباق العربات و المصارعة اليونانية و الملاكمة، و المسرح و القراءات العامة و ألعاب الحظ و الميسر. و قد كان الشعب الروماني و سكان المقاطعات الرومانية شغوفين بمتابعة فعاليات هذه الألعاب، و كانوا يراهنون عليها أموالاً طائلة.

و لقد دفعتني أهمية الموضوع إلى البحث عن مدى تأثير الألعاب الرومانية على مجتمع المغرب القديم، بتغيير نمط حياته، و تعديل سلوكياته، بخلق اهتمامات جديدة تطبع حياته اليومية بشكل بارز، يمكن أن يؤثر سلبًا أو إيجابًا على حضارة المنطقة بشكل عام. و دور الكنيسة في محاولة تعديل سلوكيات المجتمع و تصحيح تجاوزاته، بالقدر الذي كانت تؤثر به على معتقدات المجتمع في المنطقة.

فما هي الأهمية التي اكتسبتها الألعاب الرومانية بالنسبة لمجتمع المغرب القديم، و هل يمكن ربط هذه الأهمية بالفكر الروماني القاسي و محاولة طبع المجتمع الليبي به، و خلق نوع من العلاقات الاجتماعية التي لا تمت بصلة بعادات و تقاليد المنطقة. و هل يمكن لنا أن نتصور من هذه الفرضية ظاهرة العنف التي يتصف بها الرومان من خلال ممارستهم للمصارعة، و محاولاتهم نقل ثقافة العنف التي اتصفوا بها إلى بقية شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط عامة و إلى الليبيين خاصة. و إذا ما اهتم الليبيون بالخيول في الفترة التي تعود إلى فجر التاريخ، فهل يمكن لنا أن نرجع اهتمام أهالي هذه المنطقة من العالم القديم بسباق العربات إلى اهتمامهم بتربية الخيول و مكانتها لديهم. و فيما تمثّل دور طبقات مجتمع المغرب القديم في الترويج للألعاب الرومانية، ثم تطويرها؟

لقد دفعتني طبيعة البحث إلى وضع خطة تتماشى و مضمون الدراسة، أي بتحديد فصولها التي تتماشى و المنهج الوصفي التحليلي. فكان أول عنصر تطرقت إليه يتمثّل في المدخل الذي يعتبر مفتاح الدراسة لما فيه من توضيحات تبرز الخطوات التي سوف يعرفها البحث من خلال فصوله بالإشارة إلى ظهور الألعاب في الشرق الأدنى القديم، ثم انتشارها بين مجتمعات حوض البحر الأبيض المتوسط.

أما فيما يتعلّق بالفصول المشكّلة للبحث و المحددة في خمسة فصول. فقد حددت في الفصل الأول التعريف بألعاب المدرّجات، التي من ضمنها المصارعة الرومانية و الصيد. و في الوقت الذي انتشرت ألعاب المصارعة الرومانية في مناطق معيّنة من المغرب القديم، كان عند سكانها قابلية لاحتضان مثل هذه الألعاب القاسية. عرفت ألعاب الصيد رواجًا كبيرًا لاتصالها بثقافة الأهالي المنحدرة من فجر التاريخ، و التي تختلف عن غيرها من الألعاب التي انتشرت في الوسط الروماني.

و قسّمت الفصل الثاني إلى قسمين رئيسيين، عرّفت في القسم الأول منهما بسباق العربات. أما القسم الثاني فخصصته لدراسة الألعاب الرياضية كالعدو و رمي القرص و المصارعة اليونانية و الملاكمة، و غيرها من الألعاب التي كان يتنافس فيها الرياضيون ضمن الألعاب الكمودية التي كان يحتفل بها أهالي المغرب القديم في يول قيصرية و الألعاب البيثية في قرطاجة.

و أتعرض في الفصل الثالث إلى ألعاب المسرح و القراءات العامة، و هي منافسات كانت لها أهميتها ضمن الألعاب الرومانية. و لقد أظهر الملوك الوطنيون في المغرب القديم اهتماما بتحصيل الثقافة اليونانية منذ القرن الثاني قبل الميلاد، فكتب يوبا الثاني كتابًا حول المسرح، و استقدم المعماريين بغرض بناء مسرح مدينة يول. كما خصصت قسمًا من الفصل الثالث لدراسة ألعاب الحظ و الميسر التي أذكر من بينها النرد و الكعب و رقع اللعب. بينما احتلت ألعاب الأطفال حيّزًا هامًا من هذا الفصل، لكونها ساهمت في التربية السليمة.

و أقوم في الفصل الرابع بتسليط الضوء على أماكن الألعاب، التي من ضمنها المدرجات التي كانت تستقبل ألعاب المصارعة الرومانية و ألعاب الصيد، و ميادين سباق العربات. بالإضافة إلى المسارح و الملاعب. فلقد عرفت عمارة ميادين سباق العربات انتشارًا محدودًا في المغرب القديم مقارنة بالمدرّجات و المسارح، و هي لا تتعدى ثلاثة عشر ميدانًا. في الوقت الذي وصل فيه عدد المدرّجات إلى خمسين مدرّج معروف، و خمسين مسرحًا تنتشر عبر مقاطعات المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني.

و ينصب اهتمامي في الفصل الخامس على دراسة الألعاب و علاقتها بالمجتمع المدني، بحيث أحاول أن أتعرف من خلالها على مجتمع المغرب القديم من خلال ممارسته لشتى الألعاب، و دور هذه الأخيرة في انعكاس المستوى الاجتماعي، كما أنني خصصت الجزء الثاني من الفصل الخامس إلى معالجة علاقة الألعاب الرومانية بالجهاز الديني، بشقيه الوثني و المسيحي.

و قد جعلت خاتمة هذا البحث حوصلة النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لفصول الأطروحة و أجزائها. و فضلاً عن ذلك، فأنا أحاول الإجابة فيها عن الإشكالية المطروحة، حتى أسلط الضوء على مجتمع المغرب القديم من خلال ممارسته لهذه الألعاب، و إسهامه في إثرائها أثناء الاحتلال الروماني للمنطقة.

اعتمدت في إنجازي لهذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع المتنوعة، تطلّب منّي جمعها و التمعن في محتواها جهدا مزدوجا من حيث استثمار الوقت و المال. و قد قمت بتقسيم البيبليوغرافيا المعتمدة في أطروحتي إلى مصادر و مراجع، فضمّنت المصادر مدوّنات النقـــوش اللاتينية و المصادر الأدبية اليونانية و اللاتينية، بينما قسمت المراجع إلى كتب و مقالات.

استقيت معلوماتي عـن ممارسة أهالـــي المغرب القديـم للألعاب الرياضية و ألعاب الحــــــظ و الميسر من نصوص النقوش، التي من ضمنها الجزء الثامن من مدوّنـة النقوش اللاتينيـة[1]، و مدونة النقوش اللاتينية لتونس[2]، و النقوش اللاتينية للجزائر التي قسمها ستيفان قزال إلى قسمين، جمع في الأول نقوش البروقنصلية وضمّن الثاني نقوش الكونفدرالية القيرطية و كويكول و قبيلة السبربور[3].

---

[1] Wilmanns (G.), Mommsen (T.), Cagnat (R.), Schmidt (I.) et Dessau (H.), *Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.)*, Berlin, à partir de 1863 avec ses 4 volumes suppléments, Vol. VIII, Inscriptiones Africae Latinae : partes I-II, 1881; suppl. I, 1891; Suppl. III (Mauretaniae et miliaria), 1904; Suppl. IV (Proconsularis), 1916; Suppl. V, 1-2 (indices), 1942-1959.

[2] Merlin (A.), *Inscriptions Latines de Tunisie*, Paris, 1944.

[3] Gsell (S.), *Inscriptions Latines de l'Algérie : tome I, Inscriptions de la Proconsulaire*, Paris, 1922; *tome II, Inscriptions de La Confédération Cirtéenne, de Cuicul et de la tribu des Suburbures*, recueillies par Stéphane Gsell, préparées par E. Albertini et J. Zeiller, publiées par H.-G. Pflaum, Paris, 1957.

و يمكن اعتبار النقوش اللاتينية من بين أهم الركائز التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة الألعاب الرومانية، إذ تعرّفنا بمختلف جوانب الحياة اليومية لأهالي المغرب القديم، بالإضافة إلى تسليطها الضوء على السياسة الاستيطانية الرومانية التي رسّخت النظام البلدي في المنطقة.

و في الوقت الذي لاحظت فيه كثرة النقوش المنوهة بالألعاب الرومانية في مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا، اصطدمت بشحّ هذه المادة في أراضي المقاطعات الغربية للمغرب القديم. كما يمكن اعتبار هذه الدعائم الأثرية هي أعمال تشهّر بأسماء الوجهاء و الأثرياء الذين نظّموا ألعابًا على نفقتهم الخاصة. غير أنه من الناحية العملية، تظل هذه النقوش في معظمها مادة أثرية جافة. أولاً لأنها موجّهة لتخليد ذكرى متوفى أو عمل خيري تطوعي كتشييد مبنى عمومي، أو مد قناة مياه إلى داخل المدن أو بناء أو ترميم معبد. و كان المراد من وراء هذا العمل، هو الارتقاء الاجتماعي والسياسي. و مع هذا، فهي لا تمدنا بتفاصيل تلك الإنجازات. غير أنها تعتبر خزانًا هامًا من المعلومات حينما يتعلّق الأمر بتعريف القارئ بمختلف الألعاب التي كان يمارسها أهالي المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني لمنطقة شمال إفريقيا، و المناسبات التي ارتبطت بتنظيم الوجهاء لهذه الاحتفالات.

اعتمدت في إنجاز هذا العمل على مجموعة من المصادر الأدبية الإغريقية واللاتينية، الوثنية منها و المسيحية. يتقدمها كتاب التاريخ الروماني لتيتوس ليفيوس[4] و حياة القياصرة الاثني عشر لسويتونيوس[5] و التاريخ الطبيعي لبلينوس الأكبر[6]. و استفدت من الرجوع إلى قصائد التهكم لمارتيال[7] و هجاء بيترونيوس[8] و فن الحب لأوفيديوس[9] و حوليات تاكيتوس[10]، و الأفعال و الكلام الخالد لفاليريوس ماكسيموس[11].

---

[4] Tite Live, *Histoire romaine*, traduit par E.Lassere, Paris: Librairie Garnier frères, 1950

[5] Suétone, *Vies des douze césars*, préface de Marcel Benabou, traduction et notes d'Henri Ailloud, Cher: Gallimard, 2009.

[6] Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, dans collection des auteurs latins, publiée sous la direction de M. Nisard, Paris, 1948.

[7] Martial, *les Epigrammes*, traduction nouvelle de Pierre Richard, Paris: Garnier, 1931

[8] Pétrone, *Le Satiricon*, Ouvrage présenté par Aicha Kassoul, Alger: Edition ENAG, 1993.

[9] Ovide, *les Amours*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris : Les belles lettres, 1930; Id., *l'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris : Flammarion, 1998

[10] Tacite, *Annales*, traduit par H. Goelzer, Paris: Les belles Lettres, 1946; Id., *Œuvres Complètes*, textes traduit, présentés et annotés par pierre Grimal, Paris: Gallimard, 1990.

[11] Valère maxime, *Faits et dits mémorables*, texte établi et traduit par Robert Combes, Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Tomes I: Livres I-II), 1997 (Tome II: Livres IV-VI).

استفدت من الرجوع إلى تيتوس ليفيوس بمعلومات هامة عن أصول الألعاب الرومانية، لاسيما في كتابه الأول، الذي يرجع فيه أصولها إلى البطل الأسطوري رومولوس الذي سنّها احتفالا بالإله كونسوس، و أطلق عليها اسم " الألعاب الكنسوالية ". و تعود أسباب إقامة هذه الألعاب، حسب الأسطورة التي وردت على لسان تيتوس ليفيوس، إلى محاولة استمالة رومولوس لهذا الإله تحسبًا لحرب محتملة مع شعوب لاتيوم المجاورين له، بعد رفض هؤلاء الأخيرين مصاهرة الرومان[12].

كما يشير تيتوس ليفيوس إلى أن سبب إقامة الألعاب المسرحية، التي يرجع تاريخها إلى سنة 364 ق.م، إنما هو إبعاد وباء الطاعون الذي أهلك الكثير من سكان روما في السنتين السابقتين للاحتفالات، و قد أقيمت هذه الألعاب مرافقة للمآدب استلطافا للآلهة. أما عن الاحتفالات النذرية المعروفة عند الرومان باسم " ألعاب الثور "، فنستشف من الكاتب أن أصولها إتروسكية. إذ أقيمت بإيعاز من تاركينوس الأكبر الذي سنها بغرض تهدئة آلهة الجحيم، بسبب مرض نسوة روما بعد استهلاكهن للحم الثيران[13].

و هكذا فقد أحاط الرومان نشأة الألعاب عندهم بأساطير عديدة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، فارتبطت المعلومة التاريخية في كتابات تيتوس ليفيوس بعالم الميثولوجيا و الأساطير. و هو المسلك الذي سلكه الكثيرون من أصحاب المصادر الأدبية، نذكر من بينهم الشاعر أوغسطينوس أوفيديوس. إذ نستشفّ من أشعاره ما مفاده أن رومولوس و أخوه ريموس و بقية أصدقائهم من شباب الرومان كانوا يتمرّنون عراة الأجسام في السهل، فيلقون الحراب و الأحجار الثقيلة لتقوية عضلاتهم، تحسبًا للمواجهة المحتملة مع شعوب لاتيوم المجاورين لهم[14].

و إذا ما تمتزج الحقيقة بالخيال في أشعار أوفيديوس، فإنه سرعان ما يمدنا بمعلومات قيمة حول يوميات الرومان داخل مرافق الألعاب الرومانية التي من ضمنها المسارح و المدرّجات و ميادين سباق العربات، على أن نواياه لم تكن بريئة. فقد اهتم بهذه المرافق باعتبارها ميادين اللقاءات الغرامية أكثر

[12] Tite Live, *Histoire romaine*, I , 9 , 4-6.
[13] Ibid., VII , 2 , 1-3; XXXIX , 20.
[14] Ovide, *Fastes*, II, vers 359 et suiv.

منها ميادين ترفيه عن النفس، و لم يكن يتوانى في تقديم النصائح للرجال في كيفية مغازلة النساء داخل هذه المرافق.

لقد اعتمدت على أشعار أوفيديوس بغرض التعرّف على الألعاب المائية، المعروفة بالمعارك البحرية الصورية[15]. كما أفادني الشاعر بمعلومات هامة تتعلّق بالأخطار التي كانت تحدق بقواد عربات السباق حينما كانوا يحاولون تجنّب صخور حدود الحلبة و محاولاتهم إحراز التقدم في المرحلة الأولى من السباق، و تحاشيهم خدع بقية المتنافسين[16].

و في إطار حديثه عن ألعاب الحظ و الميسر، يشير أوفيديوس إلى أن الرومان كانوا يجتمعون للعب النرد باستخدام ثلاثة قطع مكعبات صغيرة. كما ينصح الرجال بترك المرأة تفوز في ألعاب الحظ، بغرض الإيقاع بها في شباك الحب. و هكذا فإنه يعرّفنا بلعبة الخطوط الاثني عشر، و هي لعبة رومانيـــة تزاوج بين الإستراتيجية و التمعّن و بين الحـــظ الذي يرتبط بإلقاء النرد على طاولـــة اللعب[17]. فضلاً عن ذلك، فهو يبدي إعجابه الشديد بلعب أطفال الرومان بحبات الجوز، و يمدّنا بسبعة طرق في ممارسة هذه اللعبة[18].

و إذا ما يعرّفنا أوفيديوس بأقسام مبنى ميدان سباق العربات، الذي يذكر من ضمنها اصطبلات فرق السباق التي يصفها بالاصطبلات المقدّسة[19]. فإنه سرعان ما يمدّنا بمعلومات قيّمة تتعلّق بمجالسة الرجال للنساء في هذا المرفق العمومي، و هو أمر كان شائعًا في الفترة التي سبقت سنّ الإمبراطور أغسطس لقانون توزيع مقاعد مرافق الألعاب على طبقات المجتمع الروماني[20]. و أحتكم على نص لسويتونيوس، الذي ينوه فيه بحرص الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في المحافظة على النظام العام داخل مرافق الألعاب، فقد خصص الصفوف الأولى من مرافق الألعاب الرومانية إلى أعضاء

---

[15] Ovide, *l'Art d'aimer*, I, vers 167-190.
[16] Ibid., II, v. 425-434.
[17] Ibid., III, 365 sqq.
[18] Id., *Nux*, vers 73-86.
[19] Id., *Les Amours*, III, 2, vers 1-16.
[20] Id., *Les Amours*, III, 2, vers 21-24; *L'Art d'aimer*, I, vers 157-164.

مجلس الشيوخ، في الوقت الذي أجلس الجنود في معزل عن بقية الشعب، كما قام بتخصيص صفوف مقاعد للمواطنين المتزوجين و أخرى لغير المتزوجين[21].

و يعتبر كتاب القياصر الاثني عشر لسويتونيوس و التاريخ الطبيعي لبلينوس الأكبر من بين المصادر الأدبية التي تسلط الضوء على ممارسة الرومان للألعاب، فهي تمدنا بمعلومات هامة حولها. فهما يعرّفاننا بالأخطار المحدقة بالجمهور المتابع لفعاليات الألعاب، من ضمنها المناوشات التي كانت تتحوّل إلى عراك[22]. و في نفس المنوال، يدعّم تاكيتوس رأي سويتونيوس و بلينوس الأكبر بخصوص الأخطار التي كانت تتربص بالجمهور المتابع لفعاليات الألعاب. إذ يفيدنا هذا الكاتب بتسبب أحد المعتقين في كارثة، حينما قام ببناء مدرّج بدعائم ضعيفة جعلته ينطبق على مرتاديه[23].

و تعتبر كتابات سويتونيوس بخصوص شغف الرومان بممارسة ألعاب الحظ و الميسر هامة جدًا[24]، بحيث أتعرّف من خلالها على هذه الألعاب و المبالغ التي كان يراهن بها الأباطرة الرومان عند ممارستهم لها. فضلاً عن ذلك، فهو يعرّفنا بألعاب السيرك و ألعاب المصارعة[25]. كما يمدّنا بمعلومات قيّمة عن المصارعين و لباسهم و عدّتهم القتالية، من ضمنهم المصارعون ذوي التسليح الثقيل الذي كان يشتمل على السيف و الشبكة و الترس و المذراة و مصارعو الاستعراض[26].

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإنني تعرّفت من نصوص سويتونيوس على أنه كان بإمكان ممارسي المصارعة الرومانية التقاعد، و ذلك بمجرد ظفرهم على سيف خشبية كانت تستخدم في تدريب المصارعين[27].

و يشير سويتونيوس إلى انحياز الأباطرة الرومان إلى فرق المصارعين و فرق سباق العربات، ففي الوقت الذي كان فيه كليغولا و تيتوس[28] من بين مناصري إحدى فرق المصارعين ذوي عدّة القتال

---

[21] Suétone, *Auguste*, XLIV.

[22] Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 116; Suétone, *Auguste*, XLIII.

[23] Tacite, *Annales*, IV, LII et LXIII.

[24] Suétone, *César*, XXXII ; *Auguste*, LXX-LXXI; *Néron*, XXX; *Claude*, III.

[25] Ibid., *César*, XXXIX; *Auguste*, XLIII.

[26] Ibid., *Claude*, XXXIV; *Caligula*, XXX; XXXV; *Auguste*, XLV; *Claude*, XXX.

[27] Ibid., *Caligula*, XXXII ; *Claude*, XXI.

[28] Ibid., *Titus*, VIII.

الثقيلة، إذ جعل كليغولا قادة حرسه الخاص منهم و نكّل بخصومهم[29]. ناصر الإمبراطور دومتيانوس ذات الفريق الذي نكّل به كليغولا، و ألقى بأحد أنصار الخصوم إلى الكلاب المسعورة نظير سبّه لفريقه و حاميهم[30].

كما أنني استفدت من الرجوع إلى كتابات سويتونيوس في التعريف بفرق سباق العربات التي أضافها الإمبراطور دومتيانوس لمنافسة الفرق المعروفة في ميادين سباق العربات، و هما الفريق الأرجواني و الفريق الذهبي[31].

و يتضمّن كتاب حياة القياصرة الاثني عشر معلومات عن الاحتفالات المائية التي انطلقت في روما في منتصف القرن الأول قبل الميلاد، إذ يظهر من خلاله أن يوليوس قيصر أعطى مواطني روما ألعابا مختلفة من ضمنها أول معركة ملاحية صورية[32]. كما تعرّفت من خلال نصوص هذا الكاتب على تحية المصارعين: " تحيّة ممن سيموتون" (Ave, morituri te salutant !)، فهم كانوا يؤدونها لمنظم الألعاب قبل انطلاق العرض[33]. و الغريب في أمر هذه التحية، أنه لم يرد ذكرها في نصوص المصادر الأدبية اللاتينية إلاّ عند سويتونيوس.

و بخصوص ألعاب المسرح، يشير صاحب كتاب حياة القياصر الاثني عشر إلى أن الإمبراطور نيرون كان مولعًا بالفنون، إلى درجة أنه تقمّص أدوار شخصيات مسرحية صاغها سنيكا في كتاباته التراجيدية[34]. كما أنني أستفيد من الرجوع إلى كتابات سويتونيوس في التعرّف على ظهور القراءات العامة في الحياة الأدبية في روما، و قد كان ذلك في عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس، الذي كان يجلس للاستماع إلى قـــراءة الأشعار و مؤلفات التاريـــخ و الخطب و المحاورات[35]. و هي العادة التي اتبعها الإمبراطور كلاوديوس[36] و دومتيانوس[37].

---

[29] Suétone, *Caligula*, LV.
[30] Ibid., *Domitien*, X.
[31] Ibid., *Domitien*, V, 1.
[32] Ibid., *César*, XXXIX.
[33] Ibid., *Claude*, XXI.
[34] Ibid., *Néron*, XXIV-XXXIII.
[35] Ibid., *Auguste*, LXXXIX.
[36] Ibid., *Claude*, XLI.
[37] Ibid., *Domitien*, II.

كان أكثر أصحاب المصادر الأدبية اللاتينية اهتماما بميدان السباق الكبير في روما تيتوس ليفيوس[38] و ديونيسيوس الهليكرناسي[39]، فهما يعتبران من بين أصحاب المصادر الأدبية الموثوق في معلوماتهما المتعلّقة بهذا الصرح العظيم. و يبدو أنه في الوقت الذي أقام فيه اليونانيون سباق العربات في العراء، شيّد الرومان ميادين سباق العربات بعد احتكاكهم بالإتروسك. إذ يشير تيتوس ليفيوس في سياق حديثه عن تاركينوس الأكبر، أنه نظّم سباقًا للعربات في ميدان أقامه بمناسبة انتصاره على أعدائه من اللاّتين[40].

و حسب فاليريوس ماكسيموس، فإن أعضاء مجلس الشيوخ الروماني كانوا يجلسون في مرافق الألعاب جنبًا إلى جنب مع بقية طبقات المجتمع الروماني، و ذلك لأزيد من خمس مائة و ثمانية و خمسون سنة. ثم استقلوا بجلوسهم في الصفوف الأمامية انطلاقًا من سنة 194 ق.م، و ذلك عملاً بنصيحة سكيبيو إيميليانوس " الإفريقي "[41].

و يتطرّق كل من مارتيال و جوفينال[42] و هوراسيوس[43] إلى معلومات قيمة حول ممارسة الألعاب و التمارين الرياضية في الحمامات، كاعتماد مرتادي هذه المرافق العمومية على ميادين ملحقة مجهّزة بالكرات و الأثقال.

و كان مارتيال يعتقد أن ممارسة هذه التمارين هو مضيعة للوقت، و أنه لا فائدة من ورائها[44]. إلاّ أنه سرعان ما يفيدنا بأن الملاكمة كانت محبّذة لدى الشباب، فكانوا يتوددون إلى من يعلّمهم إياها[45]. و قد نوّه جوفينال[46] و هوراسيوس[47] بهذه التمارين، و أولوها عناية خاصة في كتاباتهم.

---

[38] Tite Live, I , 9 , 4-6.

[39] Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, III, 68, 2-4.

[40] Tite Live, I , 35 , 8.

[41] Valère maxime, *Faits et dits mémorables*, Faits et dits mémorables, II, 4, 3.

[42] Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par H. Clouard, Paris : Garnier, S.D

[43] Horace, *Odes et Epodes*, texte établi et traduit par François de Villeneuve, Paris : Les belles lettres, 1927; Id., *Satires*, Texte établi et traduit Par F. Villeneuve Paris : Les Belles Lettres, 1932.

[44] Martial, *Epigrammes*, IV, 19; XIV, 43.

[45] Ibid., VII, 32.

[46] Juvénal, *Satires*, III, 421.

[47] Horace, *Odes*, III, XXIV, vers 51-62.

و أتعرّف من كتابات بترونيوس على لعب الرومان بكرة المثلث، التي كان يمارسها ثلاثة أشخاص يتقاذفونها بسرعة و بدون سابق إنذار[48]. أما لعبة الراحية التي ورد ذكرها عند مارتيال، فمن المرجّح أن يكون قد مارسها لاعبان[49].

و مع أنني أعرف بأن المصارعة هي ابتكار إيطالي، ظهر عند الكمبانيين في القرن السادس أو القرن الخامس قبل الميلاد. إلاّ أنني سرعان ما أقع في حيرة من أمري بخصوص نص ورد في كتاب هيرودوت الرابع يتعلق بممارسة عذارى قبيلتي المخليس و الأوسيز لطقوس دينية قاسية[50]، يحتمل أنها كانت السبب المباشر في عملية تقبّل سكان جنوب تونس و شمال ليبيا للمصارعة.

و في الوقت الذي يفيدنا فيه سترابون بمعلومات عن الخيول الإفريقية، التي كانت لها صفات الشهرة[51]. و عدم تصور بوليبيوس لوجود بقعة من الأرض تحوي ما بليبيا من الخيول و الأبقار والأغنام[52]. يرى تيتوس ليفيوس بأن الخيول الإفريقية كانت قبيحة المظهر و سريعة الركض[53]. كما يتعرض تيتوس ليفيوس إلى صفقات الملك ماسينيسا التجارية، التي زوّد بموجبها حلفائه الرومان بعدد معتبر من الخيول خلال القرن الثاني قبل الميلاد[54].

زيادة على ما تقدم يلفت صاحب كتاب الحمار الذهبي و الأزاهير[55] انتباه القارئ إلى معلومات هامة تتعلّق في مجملها بالألعاب المسرحية، إذ ما فتئ أبوليوس لوكيوس يشيد بالمسرحيات التي كانت تنظم في مسرح مدينة قرطاجة. فضلاً عن ذلك، فهو يعرّفنا بفناني الخشبة الذين يذكر من بينهم: ممثّل الإيماء و البهلوان و المشعوذ[56]. كما يصوّر لنا إحدى المسرحيات الإيمائية التي تشيد بالربة فينوس[57].

---

[48] Pétrone, *Satiricon*, 27.

[49] Martial, *Epigrammes*, IV, 19.

[50] Hérodote, *Histoires*, IV, 180.

[51] Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 7.

[52] Polybe, *Histoire*, XII, 3, 3-4.

[53] Tite Live, XXX, 6, 9; XXX, 11, 7-1.

[54] Ibid., XXXI, 19, 14; XXXII, 27,8; XXXVI, 4,8; XLII, 62; XLIII, 6.

[55] Apulée, *Apologie-Florides*, texte établi et traduit par Paul Valette, 3eme tirage, Paris: Les Belles Lettres, 1971.

[56] Apulée, *Florides*, XVIII, 3-4.

[57] لوكيوس أبوليوس، *الحمار الذهـــبي*، ص ص 267-270.

و بينما تناولت المصادر الأدبية الوثنية موضوع الألعاب الرومانية بشكل عام، فعرّفتنا بأهم أنشطتها في روما. فإنه يمكن اعتبار المصادر الأدبية المسيحية ذات أهمية، من حيث اهتمام أصحابها بالألعاب الرومانية في المغرب القديم، و خاصة منها كتابات ترتوليانوس (Tertullien)[58] و الأسقف أوغسطين[59].

و لكونهما من بين منظري المسيحية، و لأن أصولهما من المغرب القديم، فإنهما يتطرقان إلى الألعاب الرومانية بنظرة النصرانيين الغيورين على ديانة المسيح. فلقد حاول كلاهما صرف أتباع الديانة المسيحية عن متابعة فعاليات الألعاب التي كان ينظمها الرسميون الرومان أو أعيان و أثرياء المغرب القديم.

و في حين يعتبر القس أوغسطين، الذي عاش في الفترة ما بين عام 354 م و 430 م، متسامحًا مع ألعاب المسرح، لأنه اهتم في شبابه بمجال الكتابة المسرحية[60]. كما أنه كان يتفاعل مع المسرحيات، بذرفه للدموع[61]. يصف ترتوليانوس المسرح على أنه معبد الربة فينوس[62]. و كان ترتوليانوس من أشدّ أعداء حكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش، فنعت هذا العمل بالجريمة[63]. كما أنه يرى بأن الرومان هم الورثة الشرعيون للحضارة الإتروسكية، لتأثرهم بالعادات الثقافية لهذا الشعب أكثر من غيرهم[64]. فضلاً عن ذلك، فإننا نتعرّف من المنظر المسيحي على سباق العربات، من خلال يوميات أفراد مجتمع المغرب القديم[65]. كما يعرّفنا الأسقف أوغسطين بالأعياد الدينية الوثنية، فيذكر من ضمنها أعيادًا كان يحتفل بها الرومان مرّة واحدة كل مائة سنة[66]، و هي ذاتها التي ورد ذكرها عند سويتونيوس[67] و في حوليات تاكيتوس[68].

---

[58] Tertullien, *Contre les spectacles*, traduit par M. de Genoude, seconde édition, Paris : Louis Vivès, 1852; Id., *l'Apologétique*, traduction littérale par J.-P. Waltzing, Paris: Librairie Bloud et Gay, 1914.

[59] Augustin, *Confessions*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle, Paris : Les belles lettres, 1941-1947, 2 volumes; Id., *La cité de dieu*, texte latin et traduction française, avec une introduction et des notes par Pierre de Labriolle et Jacques Perret, Paris: Librairie Garnier frères, 1960, 2 tomes.

[60] Augustin (Saint), Confessions, IV, 2, 3.

[61] Ibid., III, 6, 11.

[62] Tertullien, *Contre les spectacles*, X.

[63] Loc.cit.

[64] Ibid., V.

[65] Ibid., 16.

[66] Augustin (Saint), *La cité de dieu*, III, 18.

[67] Suétone, *Domitien*, 4, 3; Claude, 21, 4.

[68] Tacite, *Annales*, XI, 11, 1.

و لم يشهد الأسقف أوغسطين ألعاب المصارعة في المغرب القديم، فقد تخلى عنها المغاربة قبل منتصف القرن الرابع قبل الميلاد. إلاّ أنه تعـرّف عليها عن طريـق أصدقاء له زاروا روما و زوّدوه بمعلومات عنها. و على الرغم من أن الديانة المسيحية تدعو إلى التسامح و التكافل، فإننا نلاحــظ سلوكًا منافيًا لتعاليمها في اعترافات أوغسطين، إذ لم يكن يكترث بمصير المصارعيــن إطلاقا[69]. و هو يتفق مع لوكيوس أبوليوس بخصوص اعتبار المصارعة عملا شائنا، ربطه هذا أبوليوس بعمل المومس[70].

و فضلاً عمّا تقدم، فقد اعتمدت في بحثي على قائمة من المراجع، يتقدمها كتاب كريستوف هوغونيو (Christophe Hugoniot) بعنوان " عروض إفريقيا الرومانية، الثقافة البلدية الرسمية أثناء الاحتلال الروماني "[71]. و يعتبر هذا المرجع رئيسيًا من حيث معالجته لأصول و تطور الألعاب الرومانية في المغرب القديم، إذ يعالج فيه الكاتب الألعاب الرومانية و تأثيرها على مجتمعات منطقة شمال إفريقيا غرب واد النيل. و قد ضمّن الكاتب بحثه، الذي يقع في ثلاثة أجزاء، حوصلة ما جاء في كتب سابقيه ممّن اهتموا بدراسات مماثلة، نذكر من ضمنهم جان كلود لاشو (J.-C. Lachaux)، الذي حاول وضع مدوّنة لمرافق الألعاب المعروفة في سبعينيات القرن الماضي، ضمن بحثه الذي يحمل عنوان " مسارح و مدرّجات إفريقيا البروقنصلية "[72]. و قد استفدت منه كثيرًا في الفصل الرابع من الأطروحة، خلال معالجتي لعمارة الألعاب الرومانية في المغرب القديم.

لقد اعتمدت على أعمال الملتقيات العلمية بغرض تحليل ظاهرة ممارسة شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط للألعاب الرومانية، إذ حلل الخبراء في هذه الملتقيات ظاهرة ممارسة الألعاب الرومانية و تطورها في ضفتي حوض المتوسط الشمالية و الجنوبية[73]. فضلاً عن ذلك، فقد استفدت من

---

[69] Augustin (Saint), *Confessions*, III, 8 ; VI, 8.

[70] Apulée, *Apologétique*, XCVIII, 7.

[71] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire Romain*, Lille: ANRT, 1996, 3 Volumes.

[72] Lachaux (J.-C.), *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique Proconsulaire*, Aix-en-Provence: Edisud, 1981.

[73] Landes (Ch.) et autres, *Spectacula I : Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes: Imago, 1990; Landes (Ch.), Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, *Le Cirque et les Courses de Chars : Rome – Byzance*, Imago, Lattes, 1990; Landes (Ch.) et autres, *Spectacula II : Le Théâtre Antique et ses Spectacles*, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 27, 28, 29 et 30 Avril 1989, Edition préparée par Christian Landes et Véronique Kramérovskis, Lattes: Imago, 1992; *Le Stade Romain et ses spectacles*, avec la participation de Mariana Guiéorguiéva Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Mise en page par Marie-Thérèse Simon, Imago, Lattes, 1994.

الرجوع إلى عمل علمـي جاد و مشترك يحمل عنوان " فن العروض القديمة "[74]، جمع فيه المؤلفين بتينا برقمان (B. Bergmann) و كريستين كوندوليون (C. Kondoleon) مجموعة من المقالات تناولت آراء باحثين و علماء آثار تطرقوا إلى الألعاب الرومانية، و عالجوا ارتباطها بمختلف جوانب الحياة اليومية.

و تعدّ كتب ستيفان قزال (Stéphane Gsell)[75] بالنسبة لموضوعي مهمّة للغاية، إذ ساهم هذا الكاتب إلى حدّ ما في التعريف بالألعاب الرومانية و ذلك من خلال تعريفه بعمارة الألعاب. أما كتابات قبريال كامبس (Gabriel Camps) حول العربات في شمال إفريقيا فهي ذات قيمة عالية، بحيث يتطرق الباحث في مقالين أحدهما عن الحصان و العربة في فترة ما قبل التاريخ في شمال إفريقيا والصحراء[76] و الثاني حول عربات فجر التاريخ[77]، إلى أصول هذه العربات و طرق انتشارها في ليبيا انطلاقا من مصر، كما أنني استنتجت من مقاله الذي وضع لها عنوان "العربات الصحراوية، صور لمجتمع أرستقراطي"[78] استخدام هذه العربات في سباق العربات قبل فترة الاحتلال الروماني للمغرب القديم.

هذا و قد توصلت إلى معلومات قيمة حول الألعاب عند الرومان، أفادني بها صاحبي "كراسة الآثار الرومانية"[79]، و هما كانيا (R. Cagnat) و شابو (V. Chapot). و كذا كتاب بيار قـــريمال (P. Grimal) عن الحضارة الرومانية[80]، و دراسة جيروم كركوبينو (J. Carcopino) التي تناول فيها الحياة اليومية في روما أثناء العهد الإمبراطوري[81].

---

[74] Bergmann (B.) et Condoleon (C.), *The Art of Ancient spectacle*, Washington DC: National Gallery, 1999.

[75] Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Paris: Ancienne librairie Thorin et fils, Albert Fontemoine, 1901, Tome Premier ; Id., *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, Paris: Hachette, 1920, t. III ; Id., *Promenades archéologique aux environs d'Alger (Cherchel, Tipaza, Tombeau de la Chrétienne)*, Paris: Les belles Lettres, 1926.

[76] Camps (G), « le Cheval et le char dans la préhistoire Nord-Africaine et Saharienne », dans *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et techniques d'attelages*, Aix-en-Provence, 1982, pp. 9-22

[77] Id., « chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara. Engins de guerre ou véhicules de prestige? », *113è Congrès National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, dans IV Colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord*, T.II, pp267-288.

[78] Id., « Les chars sahariens. Images d'une société Aristocratique », *Ant. Afr.*, t.25, 1989 pp11-40

[79] Cagnat (R.), Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, 2 volumes, Paris 1919-1920

[80] Grimal (P), *La civilisation romaine*, France: Flammarion, 1981

[81] Carcopino (J.), *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, Paris: Hachette, 1939

و إذا ما يفيدني سلفاتوري أوريجيما (Salvatore Aurigemma) بوصف دقيق عن ألعاب المصارعة و الصيد و الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش، بفضل تأويل لوحة ألعاب المدرّج المكتشفة في زليتن بإقليم المدن الثلاثة في ليبيا[82]. فإنه سرعان ما أثريت الساحة العلمية بمراجع قيّمة، عالج فيها أصحابها ألعاب المصارعة و الصيد. أذكر من بينها كتاب أ. فوترال (A. Futrell)، الذي خصصته صاحبته لدراسة استخدام السلطة السياسية في روما لألعاب المصارعة و الصيد في الترويج للحكم الإمبراطوري[83]. و مقال برات (F. Baratte)، الذي يعرّفنا من خلاله بصيادي إفريقيا[84].

لقد اعتمدت على مجموعة هامة من المقالات التي خصصها أصحابها لدراسة ألعاب الصيد، أذكر من ضمنها مقال لنعيمة عبد الوهاب عن صيد الوحوش في فسيفساء مدينة عنابة[85]، إذ تناولت فيه الباحثة الوسائل العديدة التي استعملها أهالي المغرب القديم في القبض على الحيوانات. في حين أتعرّف بفضل اطلاعي على مقال برتراندي (F. Bertrandy)، على تجارة الحيوانات المتوحشة بين المغرب القديم و إيطاليا في الفترة ما بين القرن الثاني ق.م و القرن الرابع الميلادي[86]. بينما ركّز دينيو (E. Deniaux) على أهميـــة الحيوانات الإفريقيـــة بالنسبة للألعاب الرومانية خلال العهدين الجمهوري و الإمبراطوري[87].

و لأنني أكثر إيمانًا بالأهمية التي تلعبها الفسيفساء في التعرّف على الألعاب الرومانية في المغرب القديم، من حيث إمدادنا بمشاهد صادقة عن الحياة اليومية لأهالي المنطقة، فإنني ارتأيت الاعتماد على مدونات هامة من هذه اللوحات حفظها لنا محمد حسين فنطر[88] و محمد يعقوب[89].

---

82 Aurigemma (Salvatore), *I mosaici di Zliten*, Roma-Milano: Società Editrice d’Arte Illustrata, 1926.

83 Futrell (A.), *Blood in the Arena: The spectacle of Roman Power*, Second paperback printing, Austin: University of Texas Press, 2001.

84 Baratte (F.), « Un témoignage sur les Venatores en Afrique: La statue de Sidi Ghrib (Tunisie) », *Ant. Afr.*, 34, 1998, pp 215-225.

85 Abdelouahab (Naima), « La capture des fauves sur une mosaïque d’Hippone (Algérie) », *Identités et cultures dans l’Algérie antique*, sous la direction de Claude Briand-Ponsart, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, pp 305-319.

86 Bertrandy (F.), « remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l’Afrique du nord et l’Italie (IIe siècle av. J.-C - IVe siècle ap. J.-C) », *MEFRA*, 99, 1987, 1, pp 211-241.

87 Deniaux (E.), « L’importation d’animaux d’Afrique à l’époque républicaine et les relations de clientèle», *L’Africa Romana XIII*, 2, pp 1299-1308.

88 Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Tunis: Ed. De la Méditerranée, 1994.

89 Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Tunis: Agence Nationale du Patrimoine, 1995.

لقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المؤلفات تعنى بدراسة آثار المغرب القديم، من بينها كتابين ألفهما جان ماري بلاس دي روبلاس (J.-M. Blas de Roblès)، تطرق فيهما إلى آثار ليبيا خلال حقبها التاريخية القديمة[90] و المواقع و الآثار القديمة في الجزائر[91]. كما استفدت من الرجوع إلى كتاب عمار محجوبي حول المدن الرومانية في تونس[92]، و كتاب شارل فارس (Ch. Vars) عن مدينتي روسيكاد و ستورا[93]. فيعرّفنا الأول بالمدن الرومانية في تونس و يخصص فصلاً لدراسة الألعاب الرومانية في مقاطعة البروقنصلية. أما شارل فارس فقد أفرد مدينة سكيكدة الحالية بدراسة هامة عالج فيها بعض جوانب الحياة اليومية لسكانها خلال فترة الاحتلال الروماني للمغرب القديم، من ضمنها ألعاب المصارعة. كما أن كتاباته تعرّفنا بالخاصية الفريدة التي كان يتميز بها مدرّج مدينة روسيكاد، فهو كان مجهز لاستقبال عروض المعارك البحرية الصورية.

و يعتبر جان بول تويليي (J.-P. Thuillier) من بين أكثر المؤرخين اهتمامًا بموضوع الألعاب الإتروسكية، إذ ألف هذا الباحث مجموعة هامة من الدراسات تناول فيها ظهور و تطور الألعاب عند الإتروسك[94]، ثم عالج كيفية انتقال هذه الألعاب إلى الرومان[95].

كما اعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة إضافية من المراجع، من بينها دراسة فيليب لوفو (Philippe Leveau) عن مدينة شرشال التي تطرّق فيها إلى مدرّج المدينة الفريد من نوعه في العالم الروماني، فهو مدرّج مستطيل ممدد[96]. فضلاً عن ذلك، فقد استفدت من الرجوع إلى مقالات

---

[90] Blas de Roblès (J.-M.), *Libye : Grecque, romaine et byzantine*, Aix-en-Provence : Edisud, 1999

[91] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Aix-en-Provence : Edisud, 2003.

[92] Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Tunis : S.T.D., S.D.

[93] Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'antiquité*, Constantine : Emile Marle, 1896.

[94] Thuillier (J.-P.), « Les danseurs qui tuent… Et autres athlètes Etrusques », *KTEMA*, 11, 1986, pp 211-223; Id., « Les jeux dans les premiers livres des Antiquités Romaines », *MEFRA*, 101, 1989, 1, pp 229-242; Id., « Stace, Thébaïde 6: Les jeux funèbres et les réalités sportives », *Nikephoros*, 9, 1996, pp151-167; Id., « La tombe des Olympiades de Tarquinia ou les jeux ne sont pas les concours grecs », *Nikephoros*, 10, 1997, pp 257-264; Id., «les dieux vivant de l'arène », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 48-53; Id., « La nudité athlétique, le pagne et les Etrusques », *Nikephoros*, 17, 2004, pp 171-180; Id., « Nouveaux documents sur le sport Etrusque », *Nikephoros*, 18, 2005, pp165-178.

[95] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Paris : Errance, 1996.

[96] Leveau (Ph.) et Golvin (J.-C.), « L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel: Monuments à spectacles et histoire urbaine à Caesarea de Maurétanie », *MEFRA*, 91, 1979, 2, pp 817-843; Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes*, Collection de l'Ecole Française de Rome, 70, Rome, 1984.

عز الدين بشاوش في التعرف على فرق الصيد النشطة في المغرب القديم[97]. بالإضافة إلى اعتمادي على مجموعة هامة من المقالات كتب جان كلود قولفان (J.-C. Golvin) بعضها و ساهم في كتابة بعضها الآخر، و هي تعنى كلها بدراسة المدرّجات الرومانية و كيفية بنائها[98]. كما لا يفوتني التنويه بمجموع المقالات التي عالج فيها أصحابها الألعاب المسرحية عند الرومان، أذكر من ضمنها مقالات بايي (J. Bayet)[99] و بريكل (A. Briquel)[100]، و المقالين الهامين للباحث جان كريستيان ديمـــون (J.-Ch. Dumont) عن الألعاب المسرحية و استعمال الممثلين لفضاء خشبة المسرح[101].

و من أبرز العراقيل التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هو عدم الوصول إلى مراجع غاية في الأهمية، من ضمنها بحث لصاحبه ج. همفري (J. Humphrey) أنجزه في جامعة أوكسفورد بالمملكة المتحدة، و نال عنه درجة الدكتوراه، و الذي اهتم فيه بعمارة ميادين سباق العربات عند الرومان. أما بحث م. سينتون (M. Sainton)، فقد نال عنه هو الآخر درجة دكتوراه الحلقة الثالثة، إذ يتمحور حول مدرّجات المغرب القديم. كما أن هناك عناوين تعرفت عليها من خلال بيبليوغرافيا المراجع المعتمدة في أطروحتي، و لم أستطع للأسف الشديد تفحص محتواها لاستحالة الحصول عليها، أذكر من بينها بحث لجان كلود قولفان (J.-C. Golvin) عن هندسة المدرّجات الرومانية.

و على أي حال فإنني على يقين بأنني سأعود إلى هذا الموضوع في المستقبل القريب، و ذلك بغرض التدقيق المتأني و التحليل الشامل، راجيًا من الله عزّ و جلّ أن يمكنني من بلوغ الأهداف التي أصبو إليها.

---

[97] Beschaouch (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *CRAI*, 1966, pp 134-157; Id, « Une sodalité Africaine méconnue : Les Perexii », *CRAI*, 1979, pp 410-420; Id., « Nouvelles observation sur les sodalités Africaines », *CRAI*, 1985, pp 453-475.

[98] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Dossiers d'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 6-15; Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture. Essai de restitution », dans *Mélanges offerts à Louis Maurin*, Bordeaux, 2003, pp 283-291.

[99] Bayet (J.), « Les vertus du Pantomime Vincentius », *Libyca : Arch. Epigr.*, 3, 1955, pp 103-121.

[100] Briquel (A.), « A la recherche de la tragédie Etrusque », *Pallas*, 49, 1998, pp 35-51.

[101] Dumont (J.-Ch.), « Ludi scaenici et comédie romaine », *Ktema*, 17, 1992, pp 39-45.

المدخل

ظهور الألعاب في المغرب القديم

أولا: أصـول الألعاب

1. **الألعاب في الشرق الأدنى القديم**
2. **الألعاب عند اليونانيين**
3. **الألعاب في جنوب غرب أوروبا**

ثانيا: انتشار الألعاب في المغرب القديم

1. **أصول الألعاب من خلال الأيقنة الصخرية**
2. **التأثر بالجوار الحضاري**

أ. **الأثر المصري الفينيقي**

ب. **الأثر اليوناني**

المدخل

أولا: أصــول الألعاب

اللعب هو من بين العوامل المحدّدة للثقافة البشرية، و مع هذا فهو يساهم إلى حدّ كبير في عمليتي التعلّم و الترفيه في آن واحد. فحاجة الإنسان إلى الترفيه عن النفس تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، بحيث سعى هذا الكائن إلى إيجاد طرق مختلفة و متنوعة لصرف همومه اليومية المتعلقة بتوفير الغذاء. و كان يمكن حينها لكل أمر غير مألوف لا يترتب عنه ضرر أن يجلب السعادة و الغبطة إلى نفس إنسان هذه العصور.

لكن الأمر أضحى مختلفا باستقرار الإنسان و إنشائه للقرى و المدن، و ممارسته للزراعة و استئناسه للحيوان، حيث نتج عن هذا كله اختراعات، و صناعات مهمة مكّنت الإنسان من الانتقال إلى طور الحضارة الراقية التي وفّرت له الاستقرار الغذائي. و من هذا المنطلق فإن الإنسان أصبح يصطاد، على سبيل المثال، ليس من منطلق حاجته إلى الطعام و إنما للترفيه عن النفس، كما أصبحت له أماكن كثيرة يجتمع فيها لممارسة ألعاب الحظ و ألعاب الميسر.

1. الألعاب في الشرق الأدنى القديم

ربما يعود ظهور اللعب و الألعاب في بـلاد ما بين النهرين و في مصر القديمة إلى فترات ما قبل عصر فجر السلالات بالنسبة لكلا الحضارتين، و في هذا الصدد يمكن ملاحظة نصب من الحجر الأسود محفوظ بالمتحف العراقي في بغداد، يمثل صيد الأسود، يعود إلى طور الوركاء[1]. و هي ذاتها الأسود التي صنعت لها نماذج من طين، ربما لعب بها أطفال واد الرافدين[2].

و على اعتبار أن المخلفات المادية التي تركها سكان بلاد ما بين النهرين و المصريون القدماء، هي من بين أهم الدلائل على ممارسة شعبي هاتين الحضارتين للألعاب الرياضية و ألعاب الحظ[3]، فإنه يمكن الاستدلال عليها بالنماذج التالية:

نماذج بلاد ما بين النهرين

يبدو من خلال إحدى النماذج الطينية اكتشفت بمدينة لارسا، تعود إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد، أي فترة حكم الملك البابلي حمورابي، ممارسة سكان هذه المدينة للألعاب الرياضية. حيث يظهر من إحدى النماذج ممارسة رجلين للملاكمة[4]. بينما نستنتج من قراءتنا للملحمة السومرية الشهيرة المعروفة بملحمة جلجامش، المكتوبة بالمسمارية على اثني عشر لوحا، ممارسة بطل الملحمة للمصارعة. و قد قامت الآلهة العظام بإرسال أنكيدو لمبارزته بسبب تسلّط جلجامش على سكان أوروك[5].

---

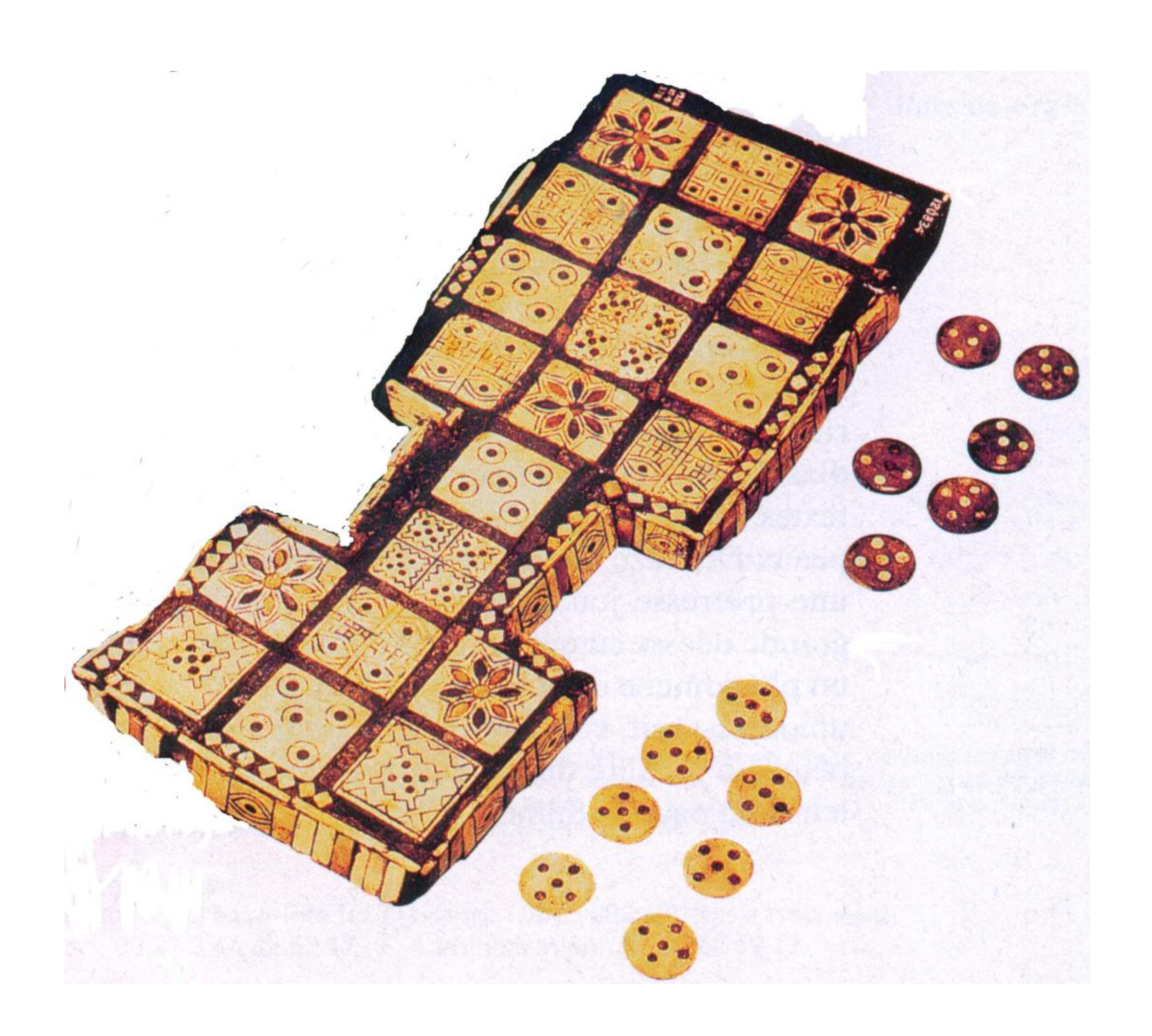
[1] باقر طه ، *مقدمـــة في تاريخ الحضارات القديمة* ، الطبعة الثانية ، بغداد : شركـــة التجارة و الطباعة المحدودة ، 1955 ، الجزء الأول ، ص ص 68 – 80 .

[2] نفسه ، ص 161.

[3] Decker (W.), « Sport und spiel im Alten Agypten », *Nikephoros*, 1, 1988, p 274.

[4] Rolland (J.-F.) et Autres, *Histoire universelle*, Paris: Hachette et Cie, 1982, Vol. I, p 31.

[5] باقر طه، *ملحمة كلكامش*، الجزائر: موفم للنشر، 1995، ص ص 3 – 26.



شكل 1

اللعبة الملكية المكتشفة في مدينة أور (الحضارة السومرية)

Histoire de la Mésopotamie, Stige: Nov'Edit, 2004, p 36.

فضلا عن ذلك فإن أقدم لعبة معروفة في بلاد ما بين النهرين هي تلك المعروفة " باللعبة الملكية "، و هي تشبه لعبة الشطرنج. و تتألف هذه اللعبة من رقعة لعب مستطيلة الشكل، ضيّقة في وسطها، و مقسمة إلى خانات مزيّنة بأشكال هندسية تمثّل أرقاما مختلفة، و من مجموعة من البيادق سوداء و بيضاء كانت تحرّك فوق هذه الرقعة (الشكل 1)[6]. و قد اكتشفت هذه اللعبة بمدينة أور في مطلع القرن العشرين، و تعود إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد (2600 ق.م) أين وجدت رفقة أثاث جنائزي من بينه قيثارة أور الشهيرة[7].

نماذج مصر القديمة

أما المصريون، فلقد وصلوا إلى درجة مرموقة من التحضّر، حتى أضحت بعض الأعمال التي كانوا يزاولونها لضمان الغذاء اليومي رياضة مارسها أصحاب الامتيازات من الطبقة الحاكمة. فكانوا يصطحبون عائلاتهم في رحلات الصيد التي كانت تقام للترفيه عن النفس. وبينما تظهر المشاهد التي خلّدها الفنانون على جدران المقابر و المعابد قيام السيدة و الأبناء بجمع أزهار اللوتس، يظهر السيد يصطاد الطيور المائية باستخدام المرتدّة (Boomerang)[8].

و أقدم ما نعرفه عن فنون الصيد لدى المصريين يعود إلى عصر الدولة الحديثة، إذ استخدم الإنسان في هذه الحقبة الزمنية عدّة طرق في صيد الطيور المائية، فعملوا على تدريب القطط التي كانت ترافق السيد في رحلات الصيد، و كانت هذه الحيوانات تقوم بجلب الطيور المصابة من الدغل إلى داخل الزورق. في حين يلاحظ في بعض مشاهد اللوحات ظهور إحدى الطيور التي ربما مرّنها المصريون بغرض استدراج الطريدة إلى الشرك[9].

---

6 أنظر ما سبق، ص 22.

7 Roux (G.), « l'Enigme du Cimetière d'Ur » , *Les collections de l'histoire*, 22, janvier-mars 2004, p 23.

8 أحمد أمين سليم، *مصر و العراق: دراسة حضارية*، الطبعة الأولى، بيروت: دار النهضة العربية، 2002، ص 68.

9 إرمان أدولف و رانك هرمان، *مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة*، ترجمة و مراجعة عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ، ص 248.

و لم تكتفي الطبقة المرموقة من المجتمع المصري القديم بصيد الطيور المائية فحسب، و إنما قامت باصطياد الأسماك بالخطاف مستخدمين الحراب. و يمكن ملاحظة مشاهد تعود إلى أزمنة مختلفة من التاريخ المصري، تبين بطريقة مبالغ فيها صيد سمكتين كبيرتين مرّة واحدة[10]. و كانت أفراس النهر، كما تبدو من خلال إحدى المشاهد بسقارة تعود إلى الأسرة الفرعونية الخامسة، تجرح بالحراب إلى أن تنهك قواها لتجرّ من طرف الخدم إلى ضفة النهر[11].

و كان شباب المصريين القدماء يتذوقون ألعاب اللياقة البدنية، و هو ما يمكن استخلاصه من جدارية محفوظة بمتحف غيمي (Guimet) في باريس، تعود إلى عهد الدولة القديمة. فهي تظهر شابين مجرّدين من الملابس يمارسان المصارعة، و يبدو من ملامحهما أنهما من طبقة النبلاء[12]. بينما يظهر مشهد آخر، يعود إلى عهد الدولة الوسطى، منافسة في المصارعة بين فريقين من المحترفين[13].

و مما يلفت النظر أن الصيد في البراري و الصحراء الذي كانت تستخدم أثنائه العربات السريعة و القوس كأسلحة رئيسية، كان حكرًا على الطبقة الحاكمة و حاشية البلاط الملكي. و قد كان بوسع هذه الطبقة توفير كل الضروريات لممارسة هذا النشاط[14]. أما صيد الإحاشة*، الذي يلتف خلاله حول الصيد لدفعه إلى مكان القناصة، فكان من اختصاص الملك دون سواه من النبلاء و أعضاء العائلة الملكية، و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو تباهي الملك تحوتمس الثالث (1490–1436 ق.م) بقنصه مائة و عشرين فيلاً أثناء إحدى حملاته على بلاد ما بين النهرين[15]، و كاد يقتل بضربة من ناب إحداها لولا تدخّل امنمحب، القائد و رفيق تحوتمس، الذي

---

10 إرمان أدولف و رانك هرمان، *مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة*، المرجع السابق، ص 252.

11 Nera (Francesco L.), *Egypte: Guide historique et culturel*, traduction de Chantal Roux de Bezieux et Armand Oldra, Paris: Larousse, 1986, p 74.

12 Rolland (J.-F), *Op.cit.*, Vol. I, p 41.

13 أحمد أمين سليم، *المرجع السابق* ، ص ص 75–76.

14 Eggebrecht (A.), *l'Egypte ancienne,* Paris: Bordas, 1986, p 186.

* يتمثّل صيد الإحاشة في تطويق الجنود و الخدم لمساحة معيّنة من الأرض تبلغ عدّة كيلومترات مربّعة، و ذلك لحشر أكبر عدد ممكن من قطعان الحيوانات بغرض تمكين الملك من قنصها في فضاء مأمّن.

15 إرمان (أ) و رانك (هـ) ، المرجع السابق ، ص 257 .

قطع خرطوم الفيل بضربة من سيفه[16]. كما يوجد في النصوص المنقوشة على جدران المعابد، و التي تعود إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد بيان بقيام الملك أمينوفيس الثالث (1390-1352 ق.م) بصيد الثيران المتوحشـــة و قتله بيديه حـوالي 102 أسدًا. فضـلا عن ذلك فقد زيّن رمسيس الثالث (1186-1155 ق.م) الجدار الخارجي لمعبد مدينة هابو* بإحدى مشاهد صيد الثيران المتوحشة[17].

و ربما أرغم المصريون القدماء أعدائهم من الأسرى على ممارسة ألعاب قاسية، هي في الحقيقة وسيلة من وسائل التعذيب و التنكيل الساديـــة، فجعلوا هؤلاء الأعداء يصارعون الحيوانات المفترسة. و هي الصورة التي يمكن ملاحظتها من خلال إحدى مشاهد اللوحات تبيّن انقضاض أسد على أحد النوبيين[18].

لقد تعرّف المصريون على ألعاب الحـظ و ألعاب الميسر في العصور التي سبقت وحدة الوجهين القبلي و البحري، بحيث عثر على صندوق خشبيّ بإحدى مقابر الأسرة الأولى في سقارة، يوحي تصميمه و تجزئته إلى أقسام غير متجانسة على أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى اللعب المعروفة حين ذاك[19].

و من بين الألعاب التي مارسها المصريون "لعبة السيدات" (Jeu de dames) التي كانت تحرّك فيها قطع بلونين مختلفين على مساحة من الطين المشوي أو الخشب أو العاج تتألف من ثلاثين خانة. و قد استخدموا النرد في عدّ الحركات المتاحة في "لعبة الثعبان"، التي تشبه لعبة الإوز المعروفة في زمننا (الشكل 2)[20].

---

[16] حتي فليب، *تاريخ سورية و لبنان و فلسطين*، ترجمة د. جورج حداد و عبد الكريم رافق، بيروت: دار الثقافة ، 1958، الجزء الأول، ص 142.

* تقع أطلال مدينة هابو على الضفة الغربية من واد النيل، قبالة الأقصر.

[17] Eggebrecht (A.), *Op.cit.*, p 187 .

[18] Mondot (J.-F.), » Kerma, mille ans de résistance a l'Egypte « , *Les cahiers de science et vie*, 79, février 2004, p 46.

[19] ألدريد سيريل، *الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة*، ترجمة و تحقيق مختار السويفي، الطبعة الثالثة، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، 1996، ص ص 113-114.

[20] أنظر ما يأتي، ص 26.



شكل 2

لعبة الثعبان (مصر القديمة)

Berne (E.) et autres, *Ages d’or de l’ancien et du moyen empire*, Lille: 2008, p 54.

و تتألف لعبة الثعبان، كما هو ظاهر في الشكل 2، من رقعة لعب مستديرة تأخذ شكل ثعبان ملتفّ حول نفسه، ، و مقسمة إلى خانات متساوية.

أما "لعبة الكلب و الثعلب" التي اكتشف نموذج منها و الذي يعود إلى نهاية الأسرة الثانية عشر، فتتشكل من طاولة ذات أربعة أرجل بها أدراج لحفظ القطع، و بها حفر حول رسم نخلة هي في الحقيقة مواقع لعصيّ من العاج ذات رؤوس كلاب، عددها عشرة، خمسة منها ذات الآذان المنتصبــة و خمسة آذانها غير منتصبة. و يمكن رؤية منظر في إحدى الغرف العليا بمدينة هابو يظهر من خلاله الملك رمسيس الثالث و هو جالس بالقرب من رقعة لعب، يلاعب امرأة واقفة أمامه[21].

كما أن عثور علماء الآثار في المقابر المصرية على نماذج مصغّرة لمزارع و حقول، و منازل مصنوعة من الطين المشوي و من خشب، هي أدلّة مادية توحي إلى وجود صناعة حرفية تعنى بتصنيع لعب الأطفال[22]. فضلاً عن ذلك، تشير الكتابات و الرسومات المصرية إلى لعب أطفال مصر القديمة بالدمى الخشبية و بالكرة[23].

2. الألعاب عند اليونانيين

لقد مارس اليونانيون ألعاب اللياقة البدنية منذ الألف الثانية قبل الميلاد. و قد أقامت أمم حوض البحر المتوسط منافسات ألعاب اللياقة البدنية للترفيه عن النفس و لإبراز قدرة المتنافسين على التحمّل. و يبدو أن الإغريق كانوا يمارسون هذه الألعاب في العراء، و هو الأمر الذي كان مألوفا زمن هوميروس، الذي يصف لنا المنافسات التي أقامها أخيل (Achilles) بالقرب من مدينة طروادة المحاصرة تخليدا لذكرى أحد أقربائه المقتول من طرف الطرواديين[24].

---

[21] أحمد أمين سليم، *المرجع السابق*، ص 78.

[22] نفسه، ص 77.

[23] Nera (Francesco L.), *Op.cit.*, pp 44;69;75;89.

[24] Homère, *Iliade*, XXIII, vers 249-897; Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Paris : Errance, 1996, PP 8-10 ; Etienne (R.), » Olympie et la naissance de l'olympisme », *Dossiers d'archéologie,* 294, juin 2004, p 9.

لقد شهد النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد ظهور منافسات اللياقة البدنية في عالم البحر المتوسط، و قد عرفها اليونانيون باسم آثلون نسبة إلى الكلمة اليونانية القديمة (Athlos) التي تعني المنافسة. و تشير الدراسات إلى أن سكان جزيرة كريت كانوا أول من مارس العدو، و سباق العربات، و الملاكمة، و مصارعة الثيران. و في ذات السياق تظهر بعض الرسومات زاهية الألوان من قصور كريت الملوك و النبلاء يجلسون حول طاولات الألعاب ذات القطع الثمينة[25].

و على إثر تعرّض جزيرة كريت لغزوات خارجية متتالية، لجأ كهنتها المعروفون باسم الكورول إلى سواحل شبه جزيرة البليبونيز، و كانوا يحملون معهم عادات و تقاليد الجزيرة التي من ضمنها منافسات اللياقة البدنية التي عرفت انتشارا منقطع النظير في بلاد اليونان القارية[26].

و بينما تذكر الأساطير أن بيلوبس (Pélops) هو أول من أقام الألعاب الأولمبية في أولمبيا بمملكة إليديا (Elide) التي تقع على الشواطئ الغربية لشبه جزيرة البليبونيز، و ذلك للتكفير عن قتله صهره أوينماووس (Oenomaos). إذ تغلّب بيلوبس على هذا الأخير في سباق للعربات كانت جائـــزة الرهان فيـــه يد الأميـرة هيبوداميا (Hyppodamie)[27]. و تجعل أسطـورة ثانيـــة[28] من هرقل (Héraclès) مؤسسا للألعاب الأولمبية التي سنّها في حوالي عام 1253 ق.م إعلاء لوالده زيوس. تروي أسطـــورة ثالثة أن زيوس هو أوّل من احتفل بالألعاب الأولمبية حينما تغلّب على والده كرونوس (Chronos)[29].

لقد عرفت بلاد اليونان القارية وباء الطاعون في القرن الثامن قبل الميلاد، بحيث تفشّى بين سكان مملكة إليديا، و هو ما حفّز ملكها إفيتوس (Iphitos) على طلب النصيحة من بيثيا عرّافة دلف (Delphes) التي أشارت عليه بإعادة إحياء الألعاب الأولمبية[30]، مما يوحي بأن هذه الألعاب

---

[25] Rolland (J.-F.), *Op.cit.*, Vol. I, pp 53-55.

[26] *Ibid.*, p 62.

[27] Pindare, *Olympiques*, I, v.112-143; Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, v.752-758; Van Looy (H.), « Le sport dans la Grèce antique », *Archéologia*, 281, juillet –Août 1992, pp 24-39.

[28] Pindare, *Olympiques*, X, v. 51-72; Mosse (C.), « Tout commence à Olympie », *Les collections de l'histoire*, 40, Juillet-Septembre 2008, p 29.

[29] Jouanna (J.), « Mythe et rite : La fondation des jeux olympiques chez Pindare », *KTEMA*, 27, 2002, p 107.

[30] الشهباني مصطفى، *الألعاب الأولمبية*، القاهرة : دار المعارف بمصر، 1960، ص 34.

كانت معروفة لدى إغريق بلاد اليونان القارية قبل سنة 776 ق.م، و هو التاريخ الرسمي لانطلاق أول أولمبياد. و قد أصبح اليونانيون من المواظبين على إحياء الألعاب الأولمبية التي كانت تقام في شهرها المقدّس (يوليو-أغسطس) مرّة كل أربع سنوات، كان يتنافس خلالها أبطال الإغريق للظفر بإكليل من أغصان الزيتون الخضراء[31].

و قد عرفت بلاد اليونان مناسبات رياضية أخرى تألق فيها أبطال الإغريق، نذكر من بينها الألعاب البثيورية* التي كانت تقام في سهل بالقرب من معبد أبولو في دلف، و الألعاب الإيستمية** في كورنثة و الألعاب النيمية*** التي كانت تقام بالقرب من كورنثة[32].

لقد خلّد الفنانون اليونانيون منافسات السباق، و المصارعة اليونانية، و الملاكمة، و سباق العربات، في رسومات زاهية الألوان، زيّنوا بها واجهات الأواني الفخارية. كما حرص هؤلاء الفنانون على إظهار أدقّ التفاصيل المرتبطـة باللياقة البدنية لهؤلاء الرياضيين، فكانوا يظهرونهم عراة الأجسام. و بينما تظهر لنا إحدى المشاهد تنافس متسابقين يتقدّمهم ثالث، هم مفتولي العضلات و في وضعية الركض التنافسي (الشكل 3 أ). يحيلنا مشهد آخر إلى منافسة في المصارعة يجسّدها شابين لا تبدو عليهما ملامح السن المتقدمة كما هو الحال بالنسبة للمشهد السابق (الشكل 3 ب)[33].

---

31 Pindare, *Olympiques*, III, v. 16-27.

* تعرف كذلك باسم ألعاب دلفي، و هي ثاني أهم المنافسات التي عرفتها بلاد اليونان القديمة بعد الألعاب الأولمبية. و كان اليونانيون يحتفلون بها تعظيمًا للإله أبولو الذي تغلّب على الثعبان بيثون بالقرب من دلفي. و انطلاقًا من عام 582 ق.م، عرفت الألعاب البيثيورية، التي كانت تقام مرّة واحدة كل أربع سنوات، تنافس اليونانيين على الموسيقى و ألعاب اللياقة البدنية و سباق العربات.

** كان يحتفل بالألعاب الإيستمية، التي يعود تاريخ تأسيسها إلى عام 580 ق.م، في خليج كورنثة. و قد أقيمت هذه الألعاب على شرف إله البحار و المحيطات اليوناني (Poséidon). و قد شهدت هذه الألعاب منافسات المصارعة، و السباق، و رمي القرص و رمي الحربة، و هي المنافسات التي عرفت باسم التنافس الخماسي (pentathlon).

*** أقيمت الألعاب النيمية، التي أسسها اليونانيون في سنة 573 ق.م، في غابة نيميا بالقرب من مدينة كورنثة، على إثر انتصار الإغريق على الجيوش الميدية و احتفالاً بأبطال اليونان الذين قضوا نحبهم في هذه الحرب.

32 Thomas (R.), « Le phénomène sportif », *Sciences humaines*, 115, Avril 2001, p 17;

33 أنظر ما يأتي، ص 31.

و بالإضافة إلى كون اليونانيين من الرياضيين المتحمسين، إلاّ أنهم كانوا يمارسون ألعاب الحظ التي جعلوها ألعابًا إستراتيجية ترتكز على الملاحظة و تنمية الذكاء بالدرجة الأولى، نذكر من بينها لعبتي " المدينة " و " الخطوط الخمس "[34].

و قد تعرّف اليونانيون على الكعب (Osselets) و النرد (Dés)[35]. و يحيلنا هوميروس في إلياذته إلى حنين بتروكليس للكعب حينما بدا لقريبه أخيل في الحلم[36]. إلاّ أن ممارسة اليونانيين لهذه الألعاب، عرف أوجّ انتشاره بين طبقات المجتمع في العهد الكلاسيكي من الحضارة اليونانية[37].

و يبدو أنه كان لأطفال اليونانيين ألعاب كثيرة تؤدي مهمّتي التكوين و الترفيه في آن واحد، بحيث لعبوا بالكعب، و الخذروف (Toupie)، و الخشخيشة* و الأرجوحة[38]. و إذا ما كان لعب فتيان و فتيات مصر القديمة بالكرة من الأمور الطبيعية التي حفظت لنا تفاصيلها جداريات المعابد و القصور الملكية، فإن ممارسة ذات اللعبة لدى الإغريق كان في بدايته حكرا على الفتيات[39].

لقد عرفت صناعة الدمى عند اليونانيين أوجّ ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد، و أصبحت كل من كورنثة، آتيك و قورينة من بين أهم مراكزها. و الظاهر أن لعب الفتيات الإغريقيات بالدمى كان الهدف الحقيقي منه تربيتهن على دورهن كأمّهات، و لم يحدث أن تخلت إحدى تلك الفتيات عن دماها إلاّ في حالة الزواج، حينها كانت تتقرّب العذراء من الآلهة بدماها طلبا للخصب و أملا في بدء حياة جديدة[40].

---

34 Logeay (A.), « Les jouets se jouent des siècles «, *Historia*, 660, Décembre 2001, pp 24-30

35 Logeay (A.), *Op.cit*., p 24

36 Homère, *Iliade*, XXIII, 68-105

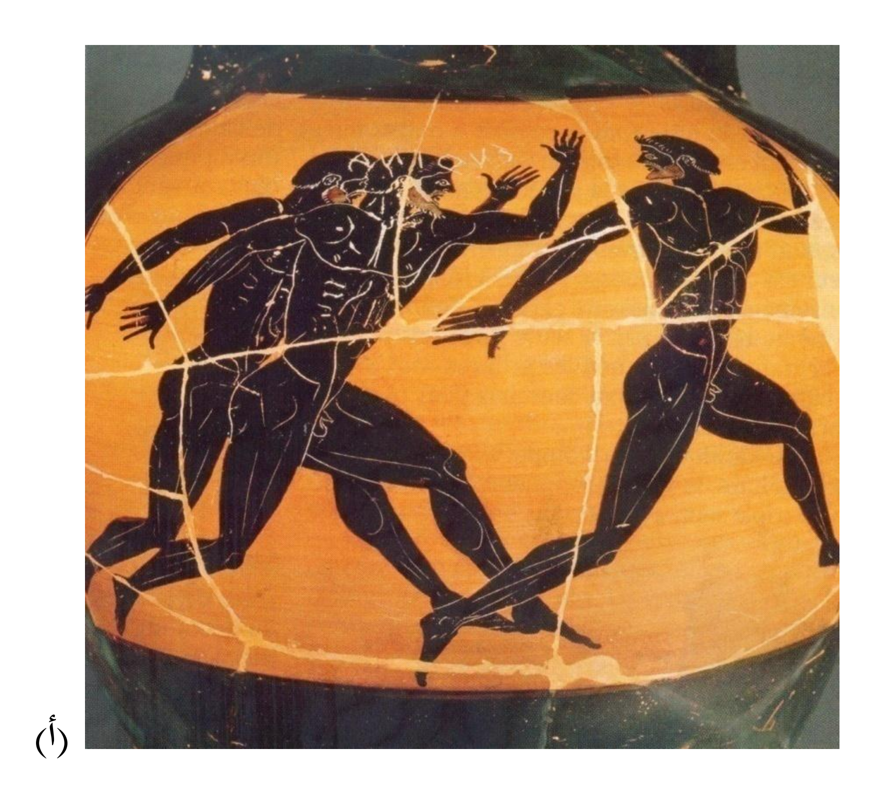
37 Salles (C.), *Les bas fonds de l'Antiquité*, Paris : Payot et Rivages, 2004, p 104.

* الخشخيشة هي لعبة تحدث أصوات حينما يحركها الأطفال.

38 Logeay (A.), *Op.cit*., p 24.

39 Homère, *Odyssée*, VI, 78-118.

40 Logeay (A.), *Op.cit*., pp 25-26.



(أ)



(ب)

شكل 3

مشهدين على واجهتي أواني فخارية يونانية، يمثلان منافستي السباق و المصارعة اليونانية.

Sartre (M.), « Les athlètes couraient aussi pour l'argent… », *Les collections de l'histoire*, 40, juillet 2008, p 36 ; Thuillier (J.-P.), « Ils trichaient déjà », *Les collections de l'histoire,* Op.cit., p 38.

3. الألعاب في جنوب غرب أوروبا

نقل الإتروسك الذين يرى هيرودوت أن أصولهم آسيوية[41]، ثقافة الألعاب و العادات المرتبطة بها إلى شمال شبه الجزيرة الإيطالية، فروّجوا لها بالمنطقة و عنهم أخذها الرومان[42]. و أقدم تلميح في المصادر الأدبية حول ممارسة الإتروسك للألعاب يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، إذ يشير هيرودوت بخصوص معركة ألاليا (535 ق.م) التي تقابلت فيها قوات مدينة كايري الإتروسكية المتحالفة مع قرطاجة بإغريق إيونيا الذين حاولوا استيطان كورسيكا، إلى أن انهزام الأسطول الإغريقي أدى إلى إعدام الناجين رجمًا من طرف سكان مدينة كايري. و للتكفير عن مقتل أسرى اليونانيين، طلبت عرّافة معبد أبولو في دلف من سكان كايري إقامة الألعاب الرياضية[43].

و يبدو أن أهم المعلومات المتعلقة بممارسة الإتروسك للتنافس الرياضي خلّدوها لنا في الرسومات التي أنجزوها بألوان زاهية على جدران مقابر الوجهاء و الأثرياء بإتروريا، و يعود تاريخ إنجاز معظمها إلى القرنين السادس و الخامس قبل الميلاد[44]. و يظهر لنا في الرسومات التي أنجزت على جدران إحدى القبور في تركينيا أطلق عليه علماء الآثار اسم " قبر الألعاب الأولمبية "، يرجع إلى نهاية القرن السادس قبل الميلاد (525–520 ق.م)، مشاهد لسباق العربات التي يرتدي سائقوها سترات زرقاء و أخرى بلون أحمر[45]. و هي ذات الرسومات التي تجسّدها قصة بليني الأكبر بخصوص أحد النبلاء من مدينة فولتيرا (Volterra) الإتروسكية، يدعى آولوس كايكينا (Aulus caecina). إذ اشترك هذا الأخير بعدد من العربات المقرونة إلى أربعة خيول في سباق نظم في ميدان السباق الكبير بروما في القرن الأول قبل الميلاد، حيث اصطحب معه سنونوات لوّنها بألوان الفرق المتنافسة، و كان يقوم بإطلاق مجموعة منها بالألوان المنتصرة في السماء، فتعود تلك الطيور إلى أعشاشها في فولتيرا، و بهذا يتعرّف أصدقاء آولوس على الفريق الفائز[46].

---

[41] Hérodote, *Histoires*, I, 94.

[42] Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les Etrusques*, Paris : Hachette, 1961, p 255.

[43] Hérodote, *Histoires*, I, 166-167 ; Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 16

[44] Heurgon (J.), *Op.cit.*, p 257-258

[45] Heurgon (J.), *Op.cit.*, p 256; Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, pp 26-29.

[46] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, X, 71.

و يمكن لنا أن نتعرّف على مختلف المنافسات الرياضية لدى الإتروسك من خلال رسومات " قبر العربات المقرونة إلى جوادين " في تركينيا و " قبر القرد " في كيوزي (Chiusi)، حيث يبدو لنا ممارسة الرياضيين للفروسية، و سباق العربات ثنائية القرن، و المصارعة، و الملاكمة بالقفازات و من دونها، كما تمثّل لنا مشاهده إلقاء الرياضيين للقرص و الحربة و القفز و الرقص بالسلاح[47]. أما قبر الألعاب الأولمبية، فبالإضافة إلى إعطائه إيّانا مشهدا متكاملا من التنافس الرياضي، فإنه يمكن لنا أن نصنّفه ضمن خانة الوثائق التاريخية المعتمدة في دراسة ألعاب الإتروسك الرياضية[48].

و يبدو أن الدلائل المادية و الأدبية المختلفة توحي بأن المصارعة الرومانية التي شغف بها الرومان منذ القرن الرابع قبل الميلاد، إنما أصولها كمبانية[49]، و هو الأمر الذي يفنّده نيكولاس الدمشقي في القرن الأول الميلادي، بحيث يجعل منها لعبة ذات أصول إتروسكية[50]. في حين يؤكد علماء اللغة أن كلمة لنيستا (lanista) التي تعني " قائد أو مدرّب المصارعين " تعبير إتروسكي[51]. يصوّر لنا رجال الدين المسيحيين ذلك الشخص الذي كان يقوم بإخلاء جثث القتلى من حلبات المصارعة في العهد الروماني، على أنه بلباس إتروسكي[52].

و الظاهر أن الممثل الذي ما فتأ رجال الكنيسة يصفونه في كتاباتهم هو ذاته الملاحظ على جدران الأضرحة الإتروسكية التي تعود إلى القرنين السادس و الخامس قبل الميلاد، و كان يعرف حينها باسم القناع (Phersu). و يبدو حسب " قبر التنبؤات " في تركينيا، يشرف على لعبة جنائزية تتمثل في مصارعة أحد الأشخاص لكلب شرس، و قد جرّد المصارع من ملابسه و وضعت بيده عصا، بينما لفّ رأسه في كيس لمنعه من الرؤية، و بهذا فإن حظّه في النجاة من ذلك الحيوان كان ضئيلا للغاية[53].

---

47 Heurgon (J.), *Op.cit.*, pp 257-261; Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, pp 16-22.

48 Heurgon (J.), *Op.cit.*, p 256

49 *Ibid.*, P 264.

50 Nicolas de Damas, *Athenee*, IV, 153. نقلاً عن: Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Paris : Perrin, 2002, p 21

51 Futrell (A.), *Op.cit.*, p 14.

52 Heurgon (J.), *Op.cit.*, pp 264.

53 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, *Op.cit.*, pp 23-24.

و في واقع الأمر نجد أن شخصية القناع لعبت أدوارًا فكاهية، بالإضافة إلى دورها في الإشراف على اللعبة المنسوبة إليه، و التي اختلطت فيها فظاعة المشاهد التي كانت تنهش خلالها أجساد المحكوم عليهم بالإعدام من طرف الكلاب الشرسة بمشاهد الفكاهة لتلك الشخصية التي كانت تهرول ذهابا و إيابا، فكانت تبدو في الرسومات بملابس المهرّج[54].

و مما لا شك فيه هو معرفة الرومان لألعاب اللياقة البدنية و ألعاب الحظ و الميسر، حتى أصبحت جزء من حياتهم اليومية، و هو الأمر الذي تشهد عليه الأعمال الفنية التي أنجزت على واجهات الفوانيس الزيتية و التي تتطرّق إلى مواضيع الألعاب الرومانية التي من ضمنها سباق العربات، و المصارعة و عروض المسرح (الشكل 4)[55]. و الظاهر أن أصل هذا النوع من الترفيه الروماني قد عرف طريقه إلى روما بفضل احتكاك شعب هذه المدينة بالإتروسك الذين حكموها إلى غاية سنة 509 ق.م. كما أن لإغريق بـــلاد اليونان الكبرى دور لا يستهان به في تعريف الرومان بثقافة اللعب و الألعاب.

لقد كان الرومان، حسب المصادر الأدبية اللاتينية، باختلاف الطبقات الاجتماعية التي ينتمون إليها، مولعون بممارسة ألعاب الحظ و الميسر[56] و الألعاب الرياضية[57]، و حضور ألعاب السباق و ألعاب المدرّجات[58]، و التمتّع بالمسرحيات الدرامية و مسرحيات الفكاهة التي تسبّبت في أحيان كثيرة في اندلاع المشادات العنيفة بيــن المشاهدين[59]. و تجدر الإشارة إلى أن الألعاب عند الرومان لم تكن تقتصر على ميادين السباق و المصارعة الرومانية رياضي و ألعاب الحظ و العروض المسرحية، و إنما تشتمل كذلك على القراءات العامة.

و يظهر لنا شغف الرومان من حيث اهتمامهم بالمصارعة و سباق العربات و ألعاب الحظ من خلال نصوص المصادر الأدبية. فهذا سويتونيوس يصف لنا حالة المدينة (روما) على عهد

---

[54] Heurgon (J.), *Op.cit.*, p 266

[55] أنظر ما يأتي، ص 38.

[56] Suétone, *César*, XXXII ; Id., *Auguste*, LXX-LXXI; Id., *Néron*, XXX; Id., *Claude*, III; Cicéron, *de la vieillesse*, 58; Sénèque, *lettres a Lucilius*, 106, 11; Id., *de la tranquillité de l'âme*, XIV, 6 et 7.

[57] Horace, *Odes*, III, XXIV, v.51-62; Martial, *Epigrammes*, XIV, 47; XIV, 43; IV, 19; VII, 32.

[58] Sénèque, *lettres a Lucilius*, I, 7,3-4 ; Tacite, *Annales*, XII, 36 ; Suétone, *César*, XXXIX ; Id., *Auguste*, XLIII.

[59] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 116;Tacite, *Annales*, I, LXXVII

أوكتافيوس أغسطس، بحيث كانت شوارعها بساحاتها و منازلها خالية من سكانها أيام الألعاب[60]. في حين يذكر بلينوس الأكبر[61] و سويتونيوس[62] بأن أخطارا كثيرة كانت تحدق بمن كانوا يتابعون تلك الألعاب، إذ أن وجودهم بمقاعدهم في المسارح أو المدرّجات أو ميادين سباق العربات بحشود كبيرة قد جعل المناوشات الكلامية تتحوّل إلى مباريات حقيقية في الملاكمة.

فضلاً عن ذلك، فإننا نلاحظ بناء بعض منظّمي الألعاب لمرافق الألعاب بمواد، و هو الأمر الذي نقله إلينا تاكيتوس بخصوص بناء أحد الأغنياء، يدعى أتيليوس لمدرّج في فيدن (fidens) التي تقع في سهل لاتيوم، حيث نظّم ألعاب المصارعة. و نظرًا لتهافت الجمهور، الذي قدّر بحوالي خمسين ألف متفرّج من مختلف طبقات المجتمع الروماني، قصد التمتّع بمشاهدة هذه الألعاب. فقد حدث أن هوى صرح هذا البناء على مرتاديه، لأن المدرّج في حدّ ذاته لم تكن له دعائم متينة[63].

إن البحث في أصول الألعاب لدى الرومان يجعلنا نلج متاهة يصعب الخروج منها، غير أنه يمكن لنا التعرّف على أصول البعض منها من خلال نصوص المصادر الأدبية اللاتينية التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، فقد أحاط الرومان نشأة الألعاب لديهم بأساطير عديدة. إذ تروي الأسطورة التي جاءت على لسان تيتوس ليفيوس في كتابه " تاريخ الرومان " سنّ البطل الأسطوري رومولوس إقامة مختلف الألعاب احتفالا بالإله كونسوس، أطلق عليها اسم " الألعاب الكنسوالية "[64].

و نستشفّ من أشعار أغوستينوس أوفيديوس ما مفاده أن رومولوس و أخوه ريموس و بقية أصدقائهم من الرعاة الشباب كانوا يتمرّنون عراة الأجسام في السهل، يلقون الحراب و الأحجار الثقيلة لتقوية عضلاتهم[65]. و تعود أسباب إقامة الألعاب الكنسوالية، حسب الأسطورة، إلى محاولة

---

60 Suétone, *Auguste*, XLIII

61 Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 116.

62 Suétone, *Auguste*, XLIII.

63 نتيجة لهذه الحادثة التي وقعت على عهد الإمبراطور تبيريوس ، أصدر مجلس الشيوخ الروماني قانونا يمنع الأشخاص الذين تقلّ ثرواتهم عن أربع مائة ألف سسترس من إقامة الألعاب الخاصة بالقلاديātور؛ Tacite , *Annales* , IV,LII et LXIII

64 Tite live, *Histoire Romaine,* I, 9, 4-6

65 Ovide, *Fastes*, II, vers 359 et suivant ; Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 10.

استرضاء رومولوس للإله المذكور أعلاه في مواجهته المحتملة للشعوب المجاورة لروما بعد رفضهم مصاهرة الرومان[66].

أما عن الألعاب المسرحية التي يرجّح أنها أقيمت لأوّل مرّة سنة 364 ق.م، فيشير تيتوس ليفيوس إلى أن سبب إقامتها هو إبعاد وباء الطاعون الذي أهلك الكثير من سكان روما خلال السنتين السابقتين لإقامة تلك الألعاب ، و قد أقيمت مرافقة للمآدب استلطافا للآلهة[67].

و يبدو أن الاحتفالات النذرية المعروفة عند الرومان باسم " ألعاب الثور "، التي كانت تقام خلالها المباريات الرياضية و صيد الأسود و الفهود في يومين، إنما أصولها إتروسكية. فلقد سبّب استهلاك لحم الثيران المرض للنساء الحوامل زمن تاركينوس الأكبر*، بحيث قام بسنّ تلك الألعاب لتهدئة آلهة الجحيم[68]. و لقد سعت شعوب عدّة حضارات، من بينها الإغريق و الإتروسك، إلى تكريم موتاها بإقامة المبارزات على أضرحتهم. و من عجائب اعتقاداتهم، تغذّي الميّت من قطرات الدم المتساقطة على القبر جرّاء هذه المبارزة. و على النقيض من الإغريق و الإتروسك، فقد جعل الرومان من تلك الطقوس الجنائزية عروضا ترفيهية[69].

و إلى وقت قريب كان الاعتقاد السائد أن أصول المصارعة الرومانية إنما هي إتروسكية بدليل ممارستهم للعبة القناع، إلاّ أن الدراسات الحديثة توحي إلى كون تلك الأصول كمبانية تعود إلى نهاية القرن السادس و بداية القرن الخامس قبل الميلاد[70]. أما عن أول ممارسة للمصارعة الرومانية فتعود

---

66 Tite live, *Histoire Romaine*, I, 9, 4-6.

67 *Ibid.*, VII, 2, 1-3

* يعرف في المصادر الأدبية اللاتينية باسم لوكومو (Lucumo)، و هو كورنثي لجأ إلى مدينـة تركينيا في إتروريا و تزوج من امرأة إتروسكية ذات نفوذ تدعى تناكيلا (Tanaquilla). و يعدّ لوكومو أول ملك حكم روما، فعرف باسم لوكيوس تاركينيوس بريسكوس (Lucius Tarquinius priscus).

68 *Ibid.*, XXXIX, 20.

69 Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Op.cit., pp 17-18.

70 Futrell (Alison), *Op.cit.*, pp 11-24

حسب نصوص المصادر الأدبية[71] إلى تاريخ 264 ق.م، حيث جعل أبناء أحد الأشراف يدعى دكيموس يونيوس بروتوس بيره عدد من أسرى الحرب البونيقية الأولى يتصارعون على قبر والدهم[72].

و الظاهر أن للإتروسك دور كبير في جعل سباق العربات رياضة رائجة في روما، بحيث يشير تيتوس ليفيوس في سياق حديثه عن تاركينوس الأكبر قيامه بسنّ هذه الألعاب في ميدان سباق قام ببنائـــه على إثر انتصاره على أعدائـــــه من اللاتين. و قد ضمّن تاركينوس الأكبر مشاهد الألعاب (Ludicrum) سباق العربات و الملاكمة و سباق الخيل، حيث استقدم الرياضيين من إتروريا[73].

و يبدو أن الإغريق و الإتروسك إنما أقاموا سباق العربات في العراء، ثم مارس الرومان هذه الرياضة في ميادين السباق و وضعوا لها قواعدها وضوابطها. و لا غرابة أن يصبح سباق العربات الرياضة الأكثر شعبية عند الرومان، لاسيما و أن لهذه الرياضة أبعادا دينية، فهي تمثّل الأبراج التي تتحكم في مصير البشر، و ميدان السباق هو الكون الذي تدور حوله الأبراج التي تمثّلها عربات السباق[74].

و عرف سباق العربات تنافسا حادا في العهد الإمبراطوري بين أربع فرق، لكل واحد لون يميزه و إله يحميه. فالفريق الأول لونه أبيض و يحميه الإله جوبتر، الثاني لونه أزرق و يحميه الإله نبتون، الثالث لونه أخضر و تحميه الربة فينوس، أما الرابع فلونه أحمر و يحميه الإله مارس[75].

و يكفينا للدلالة على ممارسة الرومان لألعاب الحظ و الميسر، التي اشتهر من ضمنها الكعب و النرد الذين تفنّن الرومان في صنعهما (الشكل 5)[76]، ذلك الشغف الذي امتاز به الأباطرة في ممارسة مثل هذه الألعاب، من بينهم يوليوس قيصر و أوكتافيوس أغسطس و نيرون و كلاوديوس[77].

---

[71] Valère maxime, *Faits et dits mémorables*, livre II, IV, 7.

[72] Bernet (A.), *Op.cit.*, p 21 ; Futrell (A.), *Op.cit.*, pp 21-22.

[73] نقلا عن: Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, *Op.cit.*, p 18

[74] Wuillemier (P.), « Cirque et astrologie », *MEFRA.*, Fasc. I-V, 1927, pp 184-209

[75] Carcopino (J.), *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, Paris: Hachette, 1939, p 250; Grimal (P.), *La civilisation Romaine*, Paris : Arthaud, 1960, p 291.

[76] أنظر ما يأتي، ص 39.

[77] Suétone, *César*, XXXII ; Id., *Auguste*, LXX-LXXI; Id., *Nero*, XXX; Id., *Claude*, III.



شكل 4

فوانيس زيتية رومانية

Golvin (J.-C.) et autres, *Pérégrinations dans l'empire Romain. De Bliesbruck-Reinheim à Rome avec Jean-Claude Golvin, Peintre de l'antiquité*, Arles : Actes sud, 2010, p 71.



شكل 5

قطع نرد رومانية مكتشفة في غاليا

Golvin (J.-C.) et autres, *Op.cit.*, p 52.

ثانيا: انتشار الألعاب في المغرب القديم

لا شيء يوحي بأن سكان المغرب القديم كانوا يمارسون الألعاب إذا ما نظرنا إليها من زاوية تصويرهم إيّاها في الرسومات الصخرية المنتشرة عبر أراضي المنطقة، إلاّ أنه لا يمكننا نفي اهتمام الليبيين بممارسة الألعاب الرياضية و ألعاب الحظ و الميسر بحجّة عدم وجود مشاهدها في الأيقنة الصخرية.

1. أصول الألعاب من خلال الأيقنة الصخرية

فمن غير المعقول أن يكون الغرض من تصوير مشاهد الصيد على صخور الصحراء الكبرى و الأطلس الصحراوي في المغرب القديم هو إظهار ممارسة الليبيين لرياضة ترفيهية، و لكنه الصورة الصادقة للحياة اليومية التي عاشها أسلافنا في عصور ما قبل التاريخ. غير أننا لا نستبعد سعي أفراد مختلف قبائل المغرب القديم للتنافس في مباريات ودية على قنص أجود الطرائد. كما أننا لا نستبعد لعب أطفال المغرب القديم بالدمى الطينية التي تعرف لدى علماء الآثار باسم الإلهة الأم، كون الحدّ الفاصل يكاد يكون منعدما في عصور ما قبل التاريخ بين ما هو ترفيه و بين الديني الطقسي، هذه الدمى التي عثر على نماذج منها في مناطق كثيــــــرة من العالم القديم، إذ رافقت الأثاث الجنائزي[78]. و لقد لجأ الليبيون إلى رسم العربات على صخور الصحراء الكبرى منذ وقت مبكّر يعود إلى النصف الثاني من الألفية الثانية قبل ميلاد السيد المسيح. و إن لم نشاطر جيلبير شارل بيكار نظرته الضيّقة حول أصول هذه الرسومات التي يرى أنها مجرّد ذكرى لمشاهد سباق العربات التي حضر الليبيون مبارياتها في مدن المغرب القديم في القرون الأولى للميلاد[79]، إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد بأن استخدام هذه الوسيلة التي يرجّح تعرّف الليبيين عليها منذ تاريخ 1500 ق.م[80].

---

[78] ألدريد سيريل ، *المرجع السابق* ، ص ص 60-61.

[79] نقلا عن: Lhote (H.), *Les chars rupestres sahariens des syrtes aux Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes*, Hespérides, 1982, p 95.

[80] Camps (G.), »Le cheval et le char dans la préhistoire nord africaine et saharienne », dans *Les chars préhistoriques du Sahara archéologie et techniques d'attelages*, Aix en Provence, 1982, P14 ; Id., »Chars (Art rupestre), *Encyclopédie Berbère*, XII, 1993, p 1887.



شكل 6

شخص يهمّ برفع عربة ليبية خفيفة (تماجرت، التاسيلي)

Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Paris : Maison des Sciences de l'homme, 1994, pl. VIII, p 126.

لقد تعدّى استخدام الليبيين للعربات الخفيفة نطاق النفعي المحض، حيث استعملوها في منافسات محلية أقيمت في العراء، و هو الأمر الذي تشهد عليه الرسومات الصخرية الصحراوية التي جسّدها الليبيون على واجهات الصخور. من ضمنها ذلك المشهد الملاحظ في موقع تماجرت بالتاسيلي، الذي يمثّل شخصًا منحنيًا أمام عربة خفيفة كأنه يريد جرّها من عريشها بغرض قرنها إلى الخيول التي لا تظهر في المشهد (الشكل 6)[81].

و من منطلق أن الفارق كان ضئيلا في عصور ما قبل التاريخ بين ما هو طقسي ديني و بين الترفيه، بل أن الألعاب الرومانية كانت تقام في حدّ ذاتها على شرف الآلهة العظام، فإننا نستشفّ من عادات و تقاليد الليبيين التي ورد ذكرها عند هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد، ممارسة أهالي قبيلتي المخليس و الأوسيز لنوع مميّز من الطقوس الدينية الدموية. و يعدّ هذا النص الوحيد من نوعه ضمن ما جاءت به نصوص المصادر الأدبية الإغريقية التي تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد[82].

2. التأثّر بالجوار الحضاري

لقد اتصل الليبيون منذ وقت مبكّر بمختلف شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط، فبالإضافة إلى العلاقات بمصر القديمة التي تعود إلى عصر فجر السلالات[83]، فقد تعرّف هؤلاء على الفينيقيين في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد، و اختلطوا بالعنصر الدخيل فأسّسوا الحضارة الليبية–البونيقية التي سادت المنطقة إلى غاية سقوط قرطاجة سنة 146 ق.م[84].

و لقد عمل الليبيون جنودا مرتزقة لدى الجيش الميدي في القرن الخامس قبل الميلاد[85]، كما استخدموا لنفس الغاية من طرف الإغريق و البونيقيين و الرومان في النصف الثاني من الألف الأول

---

81 أنظر ما سبق، ص 41.

82 Hérodote, *Histoires*, IV, 180

83 العدواني محمد الطاهر، *الجزائر في التاريخ*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ج1، ص 217.

84 Decret (F.) et Fantar (M.-H.), *L'Afrique du nord dans l'antiquité. Des origines au Ve siècle*, Paris : Payot, 1981, pp 60-64; Lancel (S.), *Carthage*, Tunis: Cérès, 1999, p 134.

85 Hérodote, *Histoires*, VII, 86 ; VII, 184.

قبل الميلاد[86]. و بالرغم من المساوئ التي ترتّبت عن احتكاك الليبيين ببقية شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط و ما انجرّ عنه من نتائج سلبية مثّل الاحتلال و هو أحلك مظاهرها، إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد بأن الليبيين استطاعوا أن ينهلوا و يأخذوا مقابل هذا الاحتكاك المحفوف بالمخاطر خبرات و تجارب هذه الشعوب، ثم سرعان ما كيّف تلك المهارات لتتلاءم مع طبيعة عيشه و ثقافته التي تمتدّ في عمقها إلى العصور الحجرية. ففيما تمثّل حظّ الليبيين من تلك الخبرات؟

أ . الأثر المصري الفينيقي

إذا ما نظرنا إلى سكان وادي النيل من زاوية أن أصولهم تعود إلى صيادي المغرب القديم الذين نزحوا إلى الوادي قصد الاستقرار[87]، فإننا لا نستبعد العلاقة التي ميّزت هؤلاء بأحفاد من بقي منهم فيما سيعرف لاحقا لدى الإغريق باسم ليبيا. و من هذا المنطلق فإننا نستشفّ من خلال الكتابات المصرية وجود علاقات وطيدة بين الليبيين و المصريين في أحيان كثيرة، ربما كان من أبرز أمثلتها تدخّل حرخوف، الذي كان تاجرا و رحّالة مصري في عهد الملك مرنرع من الأسرة السادسة، لدى ملك يام* الزنجي قصد حماية قبائل الشمح** حتى الركن الغربي من السماء أي حتى المحيط[88].

و يبدو أن علاقات الليبيين بالمصريين تعود إلى العصر الحجري الحديث[89]، لذا فإن النتيجة الحتمية التي قد نخلص إليها هي تأثّر الليبيين بالإنجازات الحضارية للمصريين، و من ضمنها ثقافة

---

86 Camps (G.), « Les chars sahariens. Images d'une société Aristocratique «, *Ant. Afr.*, t.25, 1989, p 34; Silius Italicus, *Les guerres puniques*, liv. II, vers 56-90 ; Decret (F.) et Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, p 103.

87 برستد جيمس هنري، *انتصار الحضارة*، ص 45؛ العدواني محمد الطاهر، *الجزائر في التاريخ*، ج1، ص ص 212-216؛ حارش محمد الهادي، *دراسات و نصوص في تاريخ الجزائر و بلدان المغرب في العصور القديمة*، الجزائر: دار هومـــة، 2001، ص ص 13-26.

* هي مملكة زنجية لا يعرف عنها الكثير، سوى أنها تقع جنوب غرب مصر القديمة.

** هي قبائل التمحو التي ورد ذكرها في النصوص المصرية القديمة.

88 العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ص 222.

89 برستد جيمس هنري، *المرجع السابق*، ص 65؛ ألدريد سيريل، *الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة*، ص ص 39-43؛ العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ص ص 214-215.

الألعاب التي نعجب لعدم وجود دلائل مادية لها لدى القبائل الليبية التي ورد ذكرها عند هيرودوت في كتابه الرابع، كقبائل الجليغام و الأدرمخيدس (الخريطة 1)[90]، مصدرها الأراضي المصرية القريبة.

و الظاهر أن القبائل الليبية عرف عنها محاولاتها الدائمة و المستمرّة لدخول مصر منذ العصر الحجري الحديث و ذلك بغرض الاستقرار في المنطقة الخصبة بالدلتا، و قد تمكّنت مجموعات كثيرة منها في تجسيد هذا الحلم، إذ استطاع المصريون بفعل تفوقهم الحضاري من جعل تلك المجموعات البشرية تذوب في الحضارة المصرية، و أصبح الغزاة من بين الذين تفانوا في الدفاع عن أرض مصر في الفترات اللاحقة، حيث عملوا جنودا مرتزقة في الجيوش المصرية[91]. و نظرا للخدمات الجليلة التي قدّمها الليبيون لملوك مصر فقد تدرّج هؤلاء في المراتب العسكرية حتى صاروا قادة للجيوش ثم ملوكا[92]، و هو ما مكّنهم من التعرّف على جوانب عدّة من الحضارة المصرية لا نستبعد نشرهم إيّاها ضمن النطاق الجغرافي للقبائل الليبية القريبة من حدود مصر.

و تبدو النصوص التي أوردها هيرودوت بخصوص عادات و تقاليد الليبيين الشرقيين شحيحة فيما يتعلّق بموضوع بحثنا، و مع هذا فإنه من بين ما أمكن لنا استخلاصه ممارسة هؤلاء لبعض العادات و التقاليد و الطقوس الدينية مصدرها مصر[93]. و على اعتبار أن الحدود الغربية لمصر الفرعونية التي مثّلتها واحات سيوه و دخلة و خرجة، كان يتبادل فيها المصريون و الليبيون البضائع و السلع، فإنه من المغري الاعتقاد بتسرّب عناصر حضارية أخرى إلى الليبيين ربما كان من ضمنها بعض الألعاب التي لم يصلنا صداها.

إن نفس السمات الحضارية التي ميّزت العلاقات الليبية المصرية نجدها عند التجّار الفينيقيين الذين بدءوا يتدفّقون على المنطقة منذ أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، هؤلاء الأخيرين الذين اختلطوا

---

[90] أنظر ما يأتي، ص 46.

[91] العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ص ص 227-228.

[92] توينبي أرنولد، *تاريخ البشرية*، ترجمة نقولا زيادة، ط.الثالثة، بيروت:الأهلية للنشر و التوزيع، 1988، الجزء الأول، ص ص147-148؛ العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ص 224؛ Miquel (P.), *L'antiquité, l'Orient :de l'Egypte ancienne à Alexandre le grand* , Paris : Fernand Nathan , 1983 , pp 42-43

[93] حول عادات و تقاليد القبائل الليبية القريبة من حدود مصر القديمة ، انظر : Hérodote, *Histoires*, IV, 168-169

بالسكان الأصليين و أسّسوا الحضارة الليبية البونيقية[94]، و هو الأمر الذي لم يحدث مع الإغريق الذين استقرّوا في الجبل الأخضر و قورينة في ليبيا، فهم لم يختلطا بالسكان الأصليين. و يمثّل لنا نص هيرودوت الذي يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد طريقة تعامل الفينيقيين مع الليبيين المستقرّين خلف أعمدة هرقل، بحيث يصف لنا الكاتب تلك المعاملات التجارية على أنها نزيهة و لا يخدع أي طرف فيها الآخر[95]، و ربما أفضت هذه الصفقات التجارية إلى تعرّف الليبيين على ألعاب الحظ التي كان يمارسها الفينيقيون آنذاك.

و قد يقع المتفقّد للأثاث الجنائزي البونيقي في المغرب القديم في حيرة من أمره لغياب أدوات الترفيه المرافقة للميّت، عكس ما كان معمولا به عند بقيّة شعوب الشرق الأدنى القديم، فهل يعود السبب إلى إيمان الفينيقيين بعدم وجود عالم ما بعد الموت، أم أن الأمر يتعلّق باعتقاد هؤلاء في عدم حاجة المتوفى لمثل هذه الأدوات، أم إلى نقص البحث الأثري؟

لقد اعتقد الفينيقيون في وجود عالم ما بعد الموت بعد احتكاكهم بالعبرانيين الذين استقروا في فلسطين مع أواخر الألف الثاني قبل الميلاد[96]، إذن فهم آمنوا بوجوده قبل هجرتهم إلى المغرب القديم. هذا و لا نملك في وقتنا الحاضر من الدلائل الأثرية و نصوص المصادر الأدبية ما يمكننا من معرفة أسباب خلوّ الأضرحة البونيقية في المغرب القديم من أدوات الترفيه المختلفة.

و تجدر الإشارة إلى أن قرطاجة و بقيّة المدن البونيقية في المغرب القديم لم تكن موصدة في وجه الليبيين، بل مثّلت مراكز جذب للأهالي، فكان أن التحق بها الآلاف منهم عبر حقبها التاريخية المختلفة. و لم تكن قرطاجة عنصرية في تعاملها مع الليبيين عكس ما كان معمولا به عند الإغريق، فسمحت للأهالي بتبوء مراكز القيادة ضمن هرمها السياسي، و بهذا فقد تسرّبت عناصر الحضارة البونيقية التي من ضمنها الألعاب الرياضية و الاجتماعية إلى الأهالي نتيجة لهذا الارتباط الحضاري.

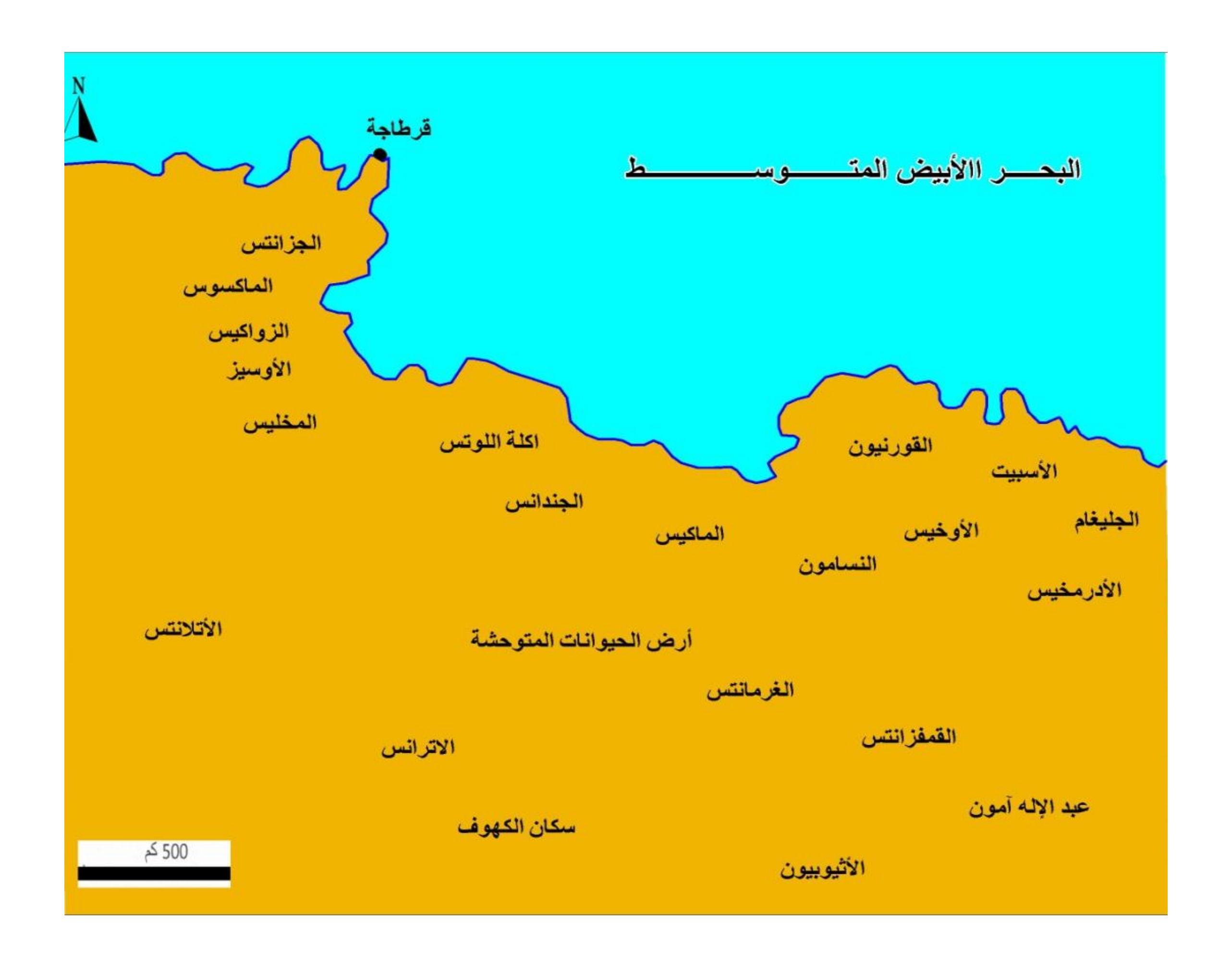
---

[94] Decret (F.) et Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, pp 60-64

[95] Hérodote, *Histoires*, IV, 196.

[96] حول علاقات الفينيقيين بالعبرانيين، انظر:

Will (E.), « Tyr la phénicienne », *Les collections de l'histoire*, 22, Janvier Mars 2004, pp 70-75.



خريطة 1

القبائل الليبية التي ورد ذكرها عند هيرودوت (الكتاب الرابع)

Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Op.cit., p 165.

(بتصرّف من الطالب)

ب . الأثر اليوناني

تعود العلاقات الليبية اليونانية إلى الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد، فنحن نخلص من خلال تصفّحنا لأشعار هوميروس حول أسفار أوديسيوس معرفة الإغريق للأراضي الليبية، فقد عرف الشاعر من بينها أرض اللوتوفاج، أي أكلة زهرة اللوتس[97]. أما هيرودوت فبالإضافة إلى وصفه لنا الأراضي الليبية التي تقع شرق قرطاجة[98]، فهو يمدّنا بتاريخ رسمي لاستقرار الإغريق في الجبل الأخضر في ليبيا، فكان ذلك في الفترة الممتدة ما بين 640 ق.م و 631 ق.م[99]. و قد كان السبب الرئيسي لهجرتهم إلى ليبيا الثروات الطبيعية للمنطقة التي من بينها نبات السلفيون (Le Silphion)، هذا الأخير الذي كان يستخدم كدواء في العصور القديمة[100]. و قد تعرّف الليبيون على جوانب عديدة من الثقافة الإغريقية التي من ضمنها المسرح والمنافسات الرياضية و ألعاب الحظ، بدليل وصف هيرودوت للقبائل الليبية التي كانت أراضيها متاخمة لمستوطنة قورينة الإغريقية على أن عاداتها هي ذات عادات الإغريق[101].

و لأن العلاقات التجارية بين مملكة نوميديا و بلاد اليونان توطّدت على عهد الملك ماسينيسا و ابنه مكيبسا في القرن الثاني قبل الميلاد[102]، فقد استحسن النوميديون الثقافة اليونانية مما مكّن مسطنبعل ابن الملك ماسينيسا من المشاركة و الفوز بسباق الخيل في الألعاب الأثينية[103]. أما يوبا الثاني الذي تأثر بالثقافة الهلّنستية فإنه سرعان ما استقدم إلى بلاطه في يول المصارعون و فناني المسرح[104]. و تعدّ الشواهد الأثرية التي تعود إلى فترة حكم هذا الملك من بين الدلائل المادية الهامة التي تبرهن على حبّه للثقافتين الإغريقية و اللاتينية، فقام ببناء مسرح و مدرّج و شيّد ميدانا لسباق العربات[105].

---

97 Homère, *Odyssée*, IX, 68-104

98 Hérodote, *Histoires*, IV, 168-199

99 Blas de Roblès (J.-M), *Libye: grecque, romaine et byzantine*, Aix-en-Provence : Edisud, 1999, p 12.

100 Hérodote, *Histoires*, IV, 169.

101 Hérodote, *Histoires*, IV, 170-171.

102 Berthier (A.), « Découverte à Constantine de deux sépultures contenant des amphores Grecques », *R.A*, LXXXVII, 1943, pp 23-32.

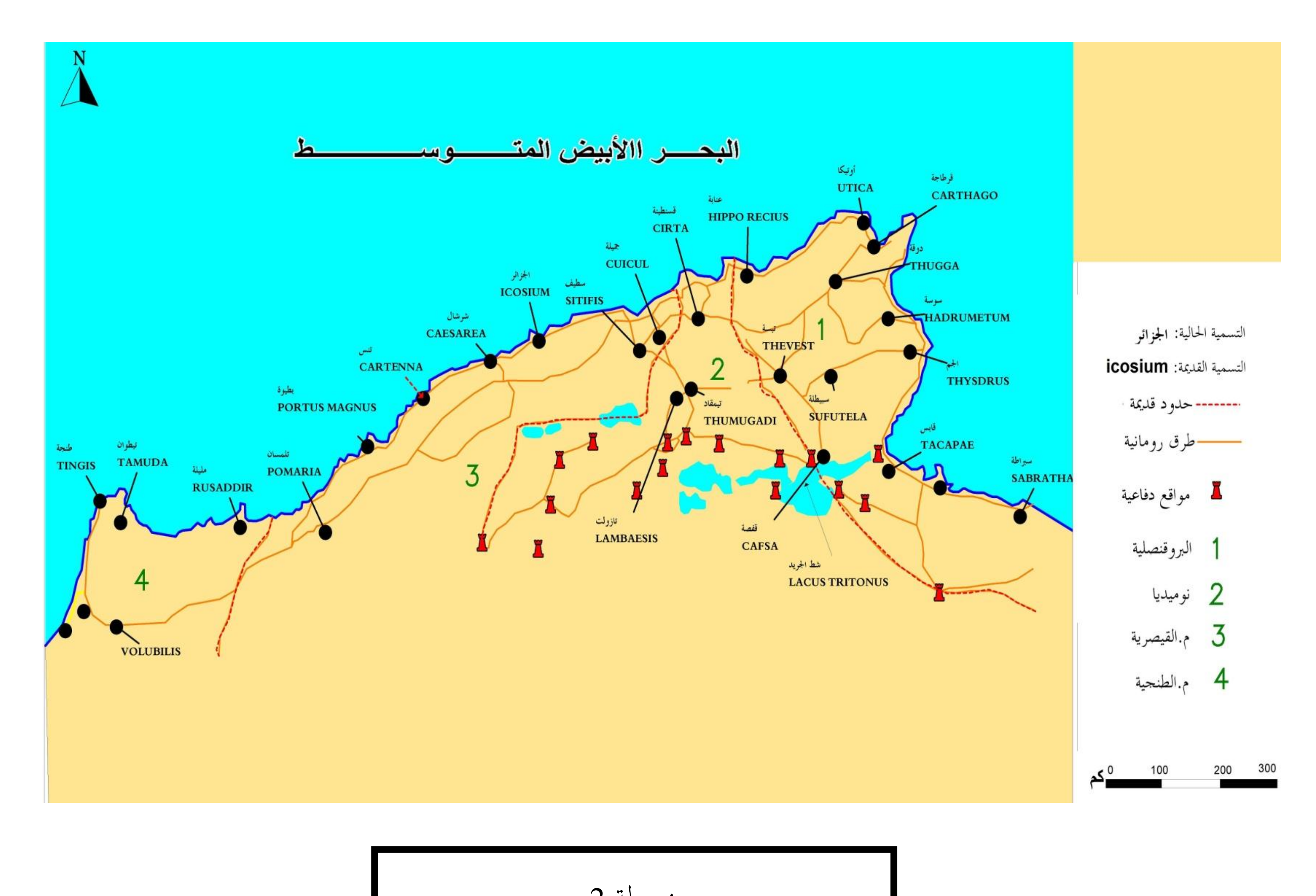
103 Gsell (S.), *Histoire ancienne de l'Afrique du nord*, t.III, Paris : Hachette, 1920, p 308.

104 شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، *حولية المؤرخ*، 5، 2005، ص 20.

105 Gsell (S.), *Promenades archéologiques aux environs d'Alger (Cherchel, Tipasa, le tombeau de la chrétienne)*, Paris : Les Belles Lettres, 1926, pp 68-81 ; Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie une ville romaine et ses campagnes*, Collection de l'Ecole Française de Rome, 70, Rome, 1984, pp 33-40.

و مهما يكن من أمر، فإن قابلية أهالي المغرب القديم لممارسة و تذوّق الألعاب الرومانية في العهد الإمبراطوري قد أصبح أمرا مفروغا منه. و أصبح لهذه الألعاب أبطال مجّدهم الشعراء، إذ ما لبث أن ذاع صيتهم في أنحاء الإمبراطورية الرومانية[106]. كما خلّدت لنا النقوش و مشاهد الفسيفساء و نصوص المصادر الأدبية أعمالهم و بطولاتهم، و هو ما سنحاول التعريف به في فصول الأطروحة.

[106] Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique romaine*, Paris : Plon, 1959, pp 256-277.



خريطة 2

المغرب القديم أثناء القرن الثالث الميلادي

Blas de Roblès (J.-M.) et Cintes (C.), *sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 4.

الفصل الأول

ألعاب المدرّج في المغرب القديم

أولا: ألعاب المصارعة

1. **المصارعة الرومانية**

أ. الاحتفال بالمصارعة الرومانية في المغرب القديم

2. **المعارك البحرية الصورية**
3. **المصارعة في المغرب القديم من خلال النقوش اللاتينية**
4. **زوال المصارعة في المغرب القديم**

ثانيا: الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش

ثالثا: ألعاب الصيد

1. **الحيوانات المستخدمة في ألعاب الصيد**
2. **أسعار الحيوانات الموجّهة إلى ألعاب الصيد**
3. **ألعاب الصيد في المغرب القديم**
4. **فرق الصيد النشطة في المغرب القديم**

الفصل الأول

أولاً: ألعاب المصارعة

لقد ميّز الرومان بين الألعاب الممارسة من طرف الكبار و الصغار، و صنّفوا المصارعة الرومانية ضمن الألعاب التي كان يمارسها الكبار (Ludi majores)، حيث تهافت عليها جماهير الإمبراطورية الرومانية لحضور فعالياتها المختلفة. و لقد مارس النوميديون و الموريطانيون منافسات المصارعة (Munera gladiatoria) و المعارك البحرية الصورية (Naumachie) في المدرّجات، و في أحواض هيأت لهذه الاحتفالات. كما قاموا بمحاكاة الطبيعـــة في الميادين المخصصة لسباق العربات و في المدرّجات، فقاموا باصطياد الحيوانات المتوحشة و الأليفة في مشاهد مثيرة (venatio). و كان يسهر منظمو هذه الألعاب على إقامتها في فترات الاحتفاء بآلهة الإمبراطورية[1] التي من ضمنها الإمبراطور ذاته[2]، و في عروض استعراضية ترتبط باحتفالات النصر، أو احتفاء بترقية سياسية أو اجتماعية[3].

---

[1] Boissier (G.), « Les jeux séculaires d'Auguste », *Revue des deux* mondes, 1[er] mars 1892, pp 75-95 ; Ville (G.), « Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien », *MEFRA*, 72, 1960, pp 273-274; Wiseman (T.-P.), « The games of Flora », in *The Art of Ancient Spectacle*, Edited by Bettina Bergmann and Christine Kondoleon, National Gallery of Art : Washington, D.C, 1999, p 195.

[2] Veyne (P.), *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme* politique, Paris : Edition du Seuil, 1976, pp 560-572 ; Smadja (E.), « Statue, image et culte de l'empereur en Afrique romaine », *Discours religieux dans l'antiquité : Actes du colloque de Besançon (27-28 janvier 1995)*, Paris : éd. M.-M. Mactou et E. Geny,1996, pp 279-294 ; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C.- 533 ap. J.-C.*, Paris :Armand Colin, 2005, p 131 ; Smadja (E.), « Le culte impérial en Afrique », *Pallas*, 68, 2005, pp 333-349.

[3] Gaillard (J.), « Un spectacle récupéré par les politiques », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 60-61.

1. المصارعة الرومانية

تعدّ المصارعة من بين الألعاب الرومانية التي احتلت حيّزا كبيرا في حياة سكان المدن في جميع أنحاء الإمبراطوريـــــة، حيث وجدت طبقات المجتمع الروماني ضالتها في تتبع فعاليات هذه عروضها[4]. و لقد عرف الليبيون في جنـوب تونس ممارسة طقـوس دينية دمويـة، شأنهم في ذلك شأن الكمبانيين و الإتروسك في إيطاليا. و الدليل في ذلك ما أشير إليه في كتاب هيرودوت الرابع عن ممارسة عذارى قبيلتي المخليس و الأوسيز (الخريطة 1)[5] لألعاب كانت تؤدى على شكل طقوس دينية تكريما لإلهة محليّـة عرفت باسم أثينا، أيـن تنقسم الفتيات فيها إلـى فريقين متصارعين مـــع استخـــدام الحجارة و العصيّ لإظهار أجلاهن، و كانت قبيلتي المخليس و الأوسيز تعتقد أن الفتيات اللائي يمتن متأثّرات بجراحهن كنّ غير أبكار[6].

و من البديهي في اعتقادنا أن تتولّد لدى سكان جنوب تونس و شمال غرب ليبيا، بفعل ممارســة هذه الطقــوس الدينية، قابلية تبني هذا النطاق الجغرافي من المغرب القديم للمصارعة الرومانية. و هو ما يفسّر أيضًا إقبال الناس على حضور عروضها في العهد الإمبراطوري. أما فيما يتعلّق بجنس المصارعين، أي النسوة، فنادرًا ما كان يشار إليه في حلبات المصارعة الرومانية[7].

و قبل التطرّق لألعاب المدرّج في مقاطعات المغرب القديم، يستحسن التعريف بفرق المصارعين الذين تميّزوا في المصارعة في سبيل المجد و الشهرة، حتى أن شهرة بعضهم فاقت أحيانا شهرة الإمبراطور ذاته[8].

---

[4] إيمار أندريه و أبوايه جانين، *تاريخ الحضارات العام: روما و إمبراطوريتها* ، ط. الرابعة، نقله إلى العربية فريد م. داغر و فؤاد ج. أبو ريحان، بيروت: عويدات للنشر و الطباعة، 1998، المجلد الثاني، ص397؛ Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire Romain*, Lille : ANRT, 1996, Tome 1, pp 332-387.

[5] أنظر ما سبق، ص 46.

[6] Hérodote, *Histoires*, IV, 180

[7] Duke (T.T.), « Women and pygmies in the Roman arena », *Classical Journal*, 50, 1955, pp 223-224; Briquel (D.), « Les femmes gladiateurs : Examen du dossier », *KTEMA*, 17, 1992, pp 47-53 ; Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: grecque, romaine et byzantine*, *Op.cit.*, p 87.

[8] Mancioli (D.), « Giochi e Spettacoli », dans: *Vita e Costumi Dei Romani Antichi 4*, Roma: Edizioni Quasar, 1987, pp 65-66; Brown (Shelby), « Explaining the arena: did the Romans need gladiators »,*JRA*, Volume 8, 1995, p 380.

و على الرغم من عدم وضوح وضعية المصارعين الاجتماعية و القانونية، فإننا نجدهم ينتمون إلى فرق معيّنة (familia) تتميّز بأسماء موحية و عدّة مصارعة خاصة، يرتبط كل مصارع من خلالها بخصم معيّن[9].

و من بين أبرز ممثّلي المصارعة الرومانية، صاحب الشبكة و المذراة الثلاثية (retiarius) الذي ورد ذكره عند سويتونيوس[10]، إذ يعرف هذا الأخير بشبكته التي كان يلقيها على خصومه. أما سلاحه فيتمثل في مذراة ثلاثية الرؤوس (fuscina) تشبه إلى حدّ كبير المذراة التي يصطحبها الإله نبتون في لوحات الفسيفساء[11]. أما مصارع المورميلو (murmillo)، فهو ينتسب إلى سمكة المورمولوس (Mormulos) الممثّلة على خوذته[12]. و يصنّف السامنيت* (Samnite)، و الغالي (Gaulois) **، و التراقي*** (Traex)[13] و الكروبلاريوس (Cruppellarius)****[14] ضمن مجموعة المصارعين ذوي العدّة القتالية الثقيلة، التي تشتمل على السيف أو الخنجر و الخوذة و الترس[15].

و في الوقت الذي كان يوضع صاحب الشبكة و التراقي في مواجهة صاحب الترس (Hoplomachus) المجهّز بخوذة ذات عفرة و سيف مستقيم طويل[16]، وضع المورميلو في مواجهة

---

[9] اختلف الباحثون و المؤرخون بخصوص الوضعية القانونية للقلادياتور، فمنهم من يضعهم في مقام الأحرار، و منهم من يرجّح فرضية كونهم من العبيد أو أسرى الحرب أو المجرمين المحكوم عليهم بالإعدام خيّروا بين القتال في حلبات المدرّجات أو الموت بالإلقاء للحيوانات المتوحشة، غير أن المتفق عليه هو مجموع الحقوق الهامة التي كان يتمتع بها هؤلاء المقاتلين من تقاضي الأجر و الزواج و ملكية الأراضي و إمكانية شراء الحرية؛ Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 87

[10] Suétone, *Caligula*, XXX ; *Claude*, XXXIV.

[11] Grimal (P.), *La civilisation Romaine*, Paris : Arthaud, 1960, p 317.

* نسبة إلى مقاتلي السامنيت الجبليين المستقرين في وسط إيطاليا.

** نسبة إلى القبائل الغالية التي كانت تنتشر في فرنسا و قسم من بلجيكا.

*** نسبة إلى أراضي موطن قديم يقع في شبه جزيرة البلقان، هو مقسّم في أيامنا الحالية بين بلغاريا و اليونان و تركيا.

**** ورد ذكر هذا الصنف من المصارعين الغاليين عند تاكيتوس فقط، فنحن نجهل عدّتهم و طريقة المصارعة لديهم.

[12] Thuillier (J.P.), « Les dieux vivants de l'arène », *Historia*, 643, juillet 2000, p 50.

[13] Suétone, *Domitien*, XL ; Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Op.cit., p 135-136.

[14] Tacite, *Annales*, I, 43.

[15] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie Romaine*, Paris : Auguste Picard, 1920, t. II, pp 216-217 ; Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Tunis : S.T.D., S.D, p 81.

[16] Suétone, *Caligula*, XXXV ; Bernet (A.), *Op.cit.*, p 135.

صاحب السوط (Laquearius). أما صاحب السيف (Secutor) فتمثلت مهمّته الرئيسية في مواجهة صاحب الشبكة[17]، لذا فإنه جهّز بخوذة ملساء لتجنّب الوقوع في شباك خصمه، بالإضافة إلى ترس مستطيل و سيف قصير، و واقية من المعدن لحماية إحدى رجليه[18].

و إذا ما كانت مهمّة المحرّض (provocator) هي مناوشة الخصوم قبل الانطلاق في هجوم مضاد عدّته الرئيسية فيه سيف طويل (spatha) و ترس صغير مستطيل[19]، فإن طريقة مواجهة مصارعـــي العربات (essedarius) لخصومهم لم تكن تختلف كثيرا عن تلك الملاحظة لدى المحرّض. و كان يركب تلك العربات مصارعان يقود أحدهما القرن بينما كان الثاني يرمي المصارعين الراجلين المنتشرين عبر حلبة المدرّج بالحراب[20].

و لسنا نعرف الكثير عن مصارعي الخنجرين (dimachaerus) سوى أنهم كانوا يصارعون بسكينين، في حين واجه مصارعون معصوبي العينين (andabatae) بعضهم البعض بالسيوف، إذ أنهم في الحقيقة مجرمون محكوم عليهم بالإعدام نظرا لقتالهم وقت الظهيرة[21]. و في الوقت الذي انحصرت مهمة متصنّعي المصارعة (paegniarii) في الترويح على الجمهور، لظهورهم في الحلبات بين منافستين في المصارعة[22]. صارعت مجموعات أخرى من المصارعين (Catervarii) في سرايا على طريقة الجيوش النظامية[23]. أما مصارعو الحيوانات (Bestiarii) فهم إما مجرمون أو أسرى حرب أو رجال تدّربوا على هذا النوع من المصارعة[24].

---

17 Suétone, *Caligula*, XXX.

18 Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, pp 216-217 ; Thuillier (J.-P.), « Les dieux vivants de l'arène », *Op.cit.*, p 51.

19 Mancioli (D.),*Op.cit.*, p 59.

20 بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني "، *حولية المؤرخ*، 3- 4، 2005، ص ص63-64.

21 Bernet (A.), *Op.cit.*, p 139.

22 Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 218.

23 Suétone, *Auguste*, XLV ; *Claude*, XXX.

24 Hanoune (R.), » Encore les Telegenii, encore la mosaïque de Smirat ! », *L'Africa romana*, XIII, Djerba 1998, Roma 2000, p 1565.

و هناك من المصارعين من كان يعتمد تسليح الجنود الرومان (velites)، باستخدام الحراب. و في الوقت الذي صارع فيه الخيالة (equites) بعضهم البعض باستعمال الحربة الطويلة، فإننا نجهل الطريقة التي وظّف فيها الرماة (sagitarii) ضمن عروض المصارعة، هل صارعوا أم أن تخصصهم كان قنص الحيوانات؟[25]

و كانت المصارعة، في نظر النخبة المثقفة و الطبقة الرومانية المرموقة، عمل شائن لا يمتهنه سوى السافل أو الكريه[26]. و نظرًا للوضع الذي يحتله المصارعون على الرغم من نيلهم لشهرة تستهوي نفوس العديد من الشباب، فنجدهم محرومين من أبسط الحقوق المدنية، كما أنهم يقتلـــون و هم في ريعان شبابهم. و بالإضافة إلى أن ثروة معظم المصارعين كانت تتمثّل في سعف النخيل[27] و قليل من المال، فإنه لم يكن في مقدور أغلبهم توفير تكاليف الدفن في المقابر لولا تكاتف الجهود و تضامن بقية المصارعين المنتمين لفريق المصارع المتوفى[28].

و كان في مقدور أي شخص أن يصير مصارعا بعد تعاقده مع مدرّب محترف يعرف باسم لنيستا (lanistae) الذي كان في الأصل مصارعًا، ثم تحصل على إعفاء من القتال بعد مدّة زمنية من التميّز (rudiarius)[29] ينال على إثره رمز الحريّة و هي سيف خشبية (rudis) عادة ما كانت تستخدم في تدريب المصارعين[30]. أما عن فترة التعاقد فهي تقدّر بخمس سنوات، كان المتربص يلتحق خلالها بمدرسة مصارعة خاصة محاذية للمدرّج (ludus)، و كان يتلقى فيها تدريبا في فنون المصارعة (Gladiatura)[31]. و من بين الأمور التي كان المصارع المتربّص يتعهّد بها عند التحاقه بمعسكر التدريب ترك المشرف على تدريبه يوشمه، و يكبله بالأغـــلال، و يضربه، و يشوهه بالحديد (uri, vinciri, verberari ferroque necari)[32].

---

[25] Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p 88.

[26] Grimal (P.), *Op.cit.*, p 318.

[27] Carter (M.), « Palms for the gladiators: Martial, spect. 31 (27 [29]) », *Latomus*, 65, 3, 2006, pp 650-658; Id, « Accepi ramum : Gladiatorial Palms and the chavagnes gladiator Cup », *Latomus*, 68, 2, 2009, pp 438-441.

[28] Bernet (A.), *Les Gladiateurs*, pp 217-222.

[29] Suétone, *Tibère*, VII.

[30] Suétone, *Caligula*, XXXII; *Claude*, XXI.

[31] Tacite, *Annales*, III, 43; Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 56.

[32] Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'antiquité*, Constantine: Emile Marle, 1896, p 135; Ville (G.), *La Gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, 1981, p 248.

و كانت المصارعة الرومانية (Munera gladiatoria) تنظم في الغالب وفق برنامج مسطّر يرتبط بالأعياد الدينية و احتفالات عبادة الإمبراطور، نظرًا للتكاليف الباهظة التي تتطلبها هذه الألعاب[33]. حيث نجد أن يوليوس قيصر قام بتجنيد 640 مصارعًا في الاحتفالات التي أقامها في ذكرى وفاة والده[34]، كما نظّم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس ألعابا جمع لأجلها 1250 مصارعا[35]. أما الإمبراطور ترجانوس (Trajanus) فلقد نظّم عروضًا في المصارعة دامت 123 يوما جنّد لها 10000 مصارع[36]. و كان للمناسبات الخاصة التي من ضمنها الانتصار العسكري، و انتخابات مجلس الشيوخ، و انتخابات المجالس البلدية، و تدشين مرفق من المرافق العمومية دوره في وهب الشعب الروماني و سكان المقاطعات ألعاب المصارعة[37].

لقد عرفت المصارعة الرومانية في العهد الإمبراطوري تنافسا حادا في حلبات المدرّجات بين مختلف الفرق، فكان لكل واحدة من هذه الفرق عدّة مصارعة تتميز بها عن غيرها من بقية الفرق المتنافسة. و في الحين الذي كان فيه الإمبراطور كليغولا (Caligula) يجاهر بنصرته للتراقيين، لاسيما أنه جعل قادة حرسه الخاص منهم، و نكّل بأحـد خصومهم من فريق المورميلو يدعى كولومبس (Columbus)[38]. و إظهار الإمبراطور تيتوس (Titus) تأييده المطلق لهم[39]. تفانى الإمبراطور دومتيانوس (Domitianus) في نصرة فريق المورميلو، إذ يعدّ هذا الإمبراطور من بين حكّام روما القساة في تعاملهم مع خصومهم[40]، و هو ما جعله يلقي بأحد أنصار التراقيين إلى الكلاب المسعورة بسبب سبّ هذا الأخير لفريق المورميلو و سيّدهم[41].

و يبدو أن ولع الإمبراطور كمودوس أنطونينوس (Commodus) بالمصارعة جعل بعض أصحاب المصادر الأدبية ينسبون أصوله إلى ارتباط أمه فوستينا (Faustina) بأحد المصارعين[42].

---

[33] Futrell (A.), *Blood in the Arena. The spectacle of Roman power*, *Op.cit.* , pp 161-167.

[34] Bernet (A.), *Op.cit.*, pp 50-51.

[35] Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout, 1980, p 58.

[36] Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 85

[37] Lepelley (C.), *Les cités de l'Afrique romaine au bas*-empire, Tome 1: *La permanence d'une civilisation* municipal, Paris: Etudes Augustiniennes, 1979, pp 298-303; Edmondson (J.-C.), « The cultural Politics of Public Spectacle in Rome and The Greek East, 167-166 BCE », in *The Art of Ancient Spectacle*, Edited by Bettina Bergmann and Christine Kondoleon, National Gallery of Art : Washington, D.C, 1999, pp 77-95.

[38] Suétone, *Caligula*, LV.

[39] *Ibid.*, *Titus*, VIII.

[40] Vismara (C.), « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Pallas*, 40, 1994, pp 413-420.

[41] Suétone, *Domitien*, X.

[42] Histoire Auguste, *Marcus Aurelius*, X.

إذ أن ارتباط نساء و فتيات الطبقة النبيلة بالمصارعين في روما كان يعدّ، خلال العهد الإمبراطوري، من بين الأمور الشائعة، لاسيما أن بعضهن هجر الأهل و البيت و الأولاد بغية مشاركة حياة هؤلاء المصارعين، فكنّ يتبعنهم أينما حلّوا[43].

و قد خلّدت لنا نقوش شواهد القبور أسماء بعض المصارعين ممن ذاع صيتهم، نجد منهم صاحب الشبكة المدعو جينيروزس (Generosus) الذي صارع و انتصر سبعا و عشرين مرّة، و هو من مدينة الإسكندرية. و فيكتور (Victor) الإفريقي فكان يسبب الذعر لخصومه. في حين يشيد نقش آخر بقضاء المصارع ستيفانوس (Stephanus) على خصمه قبل سقوطه صريعا في حلبة المدرّج[44].

و لأن الأثرياء ممّن لهم طموح في الظفر بعضوية المجالس البلدية كانوا ينظمون ألعاب المصارعة لمواطني حواضرهم، أصدر مجلس الشيوخ الروماني قانونا يمنع الأشخاص الذين تقلّ ثرواتهم عن أربع مائة ألف سسترس من إقامة هذه الألعاب نسبب حادثة وقعت في عهد الإمبراطور تبيريوس. فلقد هوى صرح المدرّج الذي أقامه المدعو أتيليوس على مرتاديه، كونه بني من خشب و على أسس غير متينة، حيث لم يتمكن مدرّج مدينة فيدن من سهل لاتيوم استيعاب العدد الهائل من المتفرجين، و الذي قدّر حسب تاكيتوس بخمسين ألف متفرج[45].

أ . الاحتفال بالمصارعة الرومانية في المغرب القديم

نحتكم في دراستنا لهذا الموضوع إلى مجموعة من النصوص الأدبية، و النقوش، و لوحات الفسيفساء، و بعض الأواني الفخارية، و مواد زجاجية مشتقة، لاحتوائها على معلومات تتعلّق بهذه الألعاب. و هي تكثر في الجهة الشرقية و تشحّ كلما اتجهنا غربا. و بالإضافة إلى كون هذه الدعائم الأثرية هي أعمال تشهّر بأسماء الوجهاء ممّن نظموا ألعابا على نفقاتهم الخاصة، فهي من دون شك مشاهد صادقة للألعاب الرومانية في مدرّجات المغرب القديم.

---

[43] Pétrone, *Satiricon*, 126 ; Juvénal, *Satires*, VI, 103-113.

[44] Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Op.cit., pp 220-221.

[45] Tacite, *Annales* , IV,52 et 63; Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 52 .



شكل 7

فسيفساء من الجمّ (تونس)، تمثّل وليمة المصارعين في المدرّج

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Tunis : Agence Nationale du Patrimoine, 1995, p 270.

و يمكننا تصور مشاهد الحياة اليومية لمواطني و أهالي المدن و البلدات الرومانية في المغرب القديم أيام الألعاب من خلال المشاهد المجسّدة على مواد مختلفة، إذ كانت وتيرة الاحتفال تتسارع بمجرّد الإعلان عن تنظيم أحد الأعيان (Munerarius) ألعابا في المصارعة و الصيد[46].

وكان العرف السائد في هذه الألعاب هو إلصاق برنامج الفعاليات (Munerarius libellus) على جدران الأماكن العامة و الأسواق و فوروم و مدرّج البلدة و ذلك بغرض التشهير[47]، و لإعطاء الفرصة لسكان الأرياف و الحواضر المجاورة لحضور فعاليات الألعاب. و كان واهب الألعاب يستعرض في الليلة التي تسبق يوم الاحتفال لياقة المصارعين البدنية بحضور أعيان و أهالي البلدة و سكان القرى و الأرياف المجاورة، إذ كانت تقام للمصارعين مأدبة عشاء فاخرة على أرضية حلبة المدرّج تعرف باسم " آخر عشاء حرّ " (ultima cena libera) (الشكل 7)[48].

و يمكن لنا أن نتصور الوضع العام لإحدى مدن مقاطعات المغرب القديم عند اقتراب يوم الألعاب العمومية، إذ كانت المدينة ما تفتأ تكتظ فنادقها (hospitia) و تمتلئ بيوتها و شوارعها بالوجهاء و ملاّك الأراضي و قدماء المحاربين في الجيش الروماني القادمون جميعهم من المدن و الأرياف المجاورة. و في حين كان البعض من هؤلاء يصطحبون أفراد عائلاتهم على متن عربات الريدا (rheda) و الكاروك (carruques) و الهرممكسس (harmamaxes) و البنّه (bennes)، كان بسطاء الفلاحين يتنقلون إلى المدينة إما راجلين أو على متن عربات بسيطة الصنع تعرف باسم السراك (sarraques). و كان بإمكان هواة تنظيم مجموعات التحف اقتناء برنامج الألعاب المنظمة و صور و تماثيل لأبطال المصارعة و سيرهم الذاتية، و قد أوكلت هذه العملية إلى مجموعة من الباعة المتواجدين بأزقّة المدينة و غير بعيد عن المدرّج[49]. و يكفينا للدلالة على الحالة التي كانت تؤول إليها المدينة يوم الألعاب العمومية ما جاء على لسان سويتونيوس، إذ يصور لنا هذا الأخير مدينة روما يوم الاحتفال على أنها مدينة أشباح[50].

---

46 Suétone, *Domitien*, X.

47 Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 60.

48 أنظر ما سبق، ص 58.

49 Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'antiquité*, Op.cit., pp 133-134; Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 86.

50 Suétone, *Auguste*, XLIII.

و كان مواطنو المدينة و ضيوفها يصطفون في صبيحة يوم الاحتفال أمام أبواب المدرّج منتظمين كل حسب رتبته الاجتماعية، و كان الأثرياء و ميسوري الحال يدخلون الصرح محمولين على المحفّات و يتبوءون الصفوف الأمامية، أما بقية الجمهور المتكون من الحرفيين و الفلاحين و مجموع أهالي المناطق المجاورة للمدينة فكانوا يتقاسمون الصفوف العلوية[51]. و عادة ما كان الوالي أو حاكم المدينة أو المستوطنة يعلو بمجلسه إحدى بوابات المدرّج المؤدية إلى الحلبة (vomitoire) يقابله في الجهة الأخرى من ذات الصرح واهب الألعاب[52].

و كان الإعلان الرسمي لانطلاق الاحتفال يتم بناءا على إشارة منظّم الألعاب، فكان يلوّح بقطعة قماش بيضاء اللون سرعان ما كان يتركها تتهاوى من موقعه الذي يعلو إحدى الأبواب لتقع على أرضية الحلبة، و كانت تلك هي إشارة إيذان انطلاق الألعاب[53].

و كان الاحتفال يبدأ باستعراض موكب المشاركين في الألعاب (pompa) المتكوّن من المصارعين (Gladiator)، و الصيادين (venatores)، يرافقهم مروضو الحيوانات (mansuetarii) الذين تتبعهم الحيوانات المروّضة و أقفاص الوحوش. و كان هذا الموكب يخرج من إحدى أبواب حلبة المدرّج ترافقه فرقة موسيقية تعزف ألحانا صاخبة (الشكل 9)[54]، و في حين كان يؤدي الموكب دورة شرفية حول حلبة المدرّج يتقدّمه مهرّج سمين (sannio) و آخر بهلواني نحيف (planipes)، كان لاعبو الخفّة (pilarii) يتوقفون هنا و هناك لرمي و التقاط الكرات. و عند اجتياز آخر مشارك في الموكب باب الملعب، كان هؤلاء يصطفون أمام حاجز الحلبة (podium)، و عندها يبدءون في استعراض لياقتهم البدنية على مرأى الجمهور (spectator)[55].

---

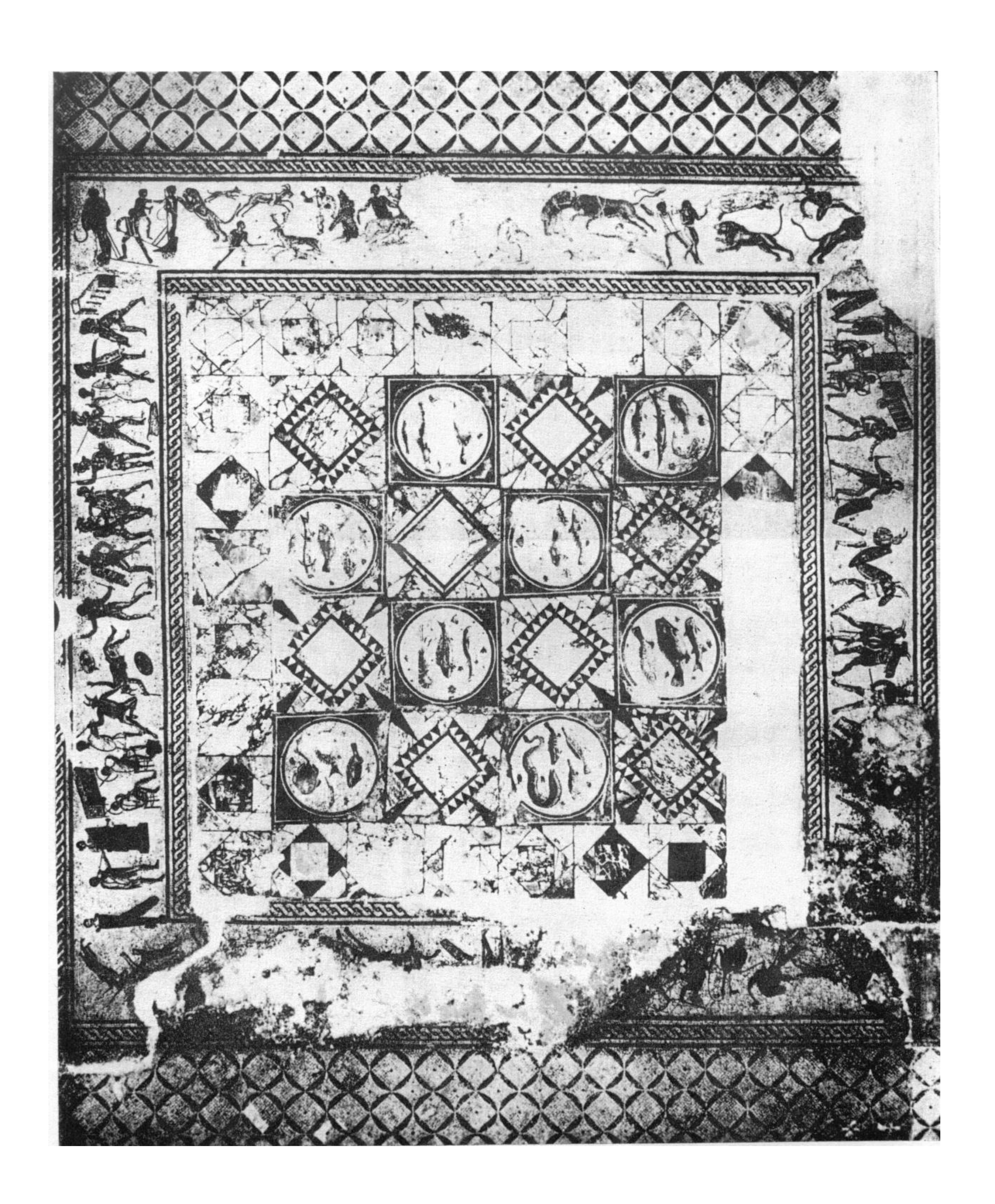
[51] Kolendo (J.), « La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'empire romain, à propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres », *KTEMA*, 6, 1981, pp 301-315 ; Hugoniot (Ch.), « Les noms d'aristocrates et de notables gravés sur les gradins de l'amphithéâtre de Carthage au bas-empire », *Ant. Afr.*, 40-41, 2004-2005, pp 205-258.

[52] Vars (CH.), *Op.cit.*, pp 135-136.

[53] Vars (CH.), *Op.cit.*, p 137.

[54] أنظر ما يأتي، ص 65.

[55] Vars (Ch.), *Op.cit.*, p 138.



شكل 8

لوحة فسيفساء زليتن (ليبيا)، تمثّل ألعاب المصارعة و الصيد

Aurigemma (S.), *I mosaici di Zliten*, Op.cit., pp 135-136.

و عادة ما كان المصارعون ينقسمون إلى مجموعتين (familia)، تتألف كل منهما من عدد معيّن من المصارعين، و كان يتقدّم كلّ واحدة من هاتين المجموعتين مدرّب محترف[56]. و كانت كلّ منهما تتشكّل من مصارعين ذوي عدّة ثقيلة تشتمل على السيف أو الخنجر و الخوذة و الترس[57]، نذكر من بينهم السامنيت (samnites) و التراقيين (thraex). و غالبا ما كان يتبع هؤلاء في سيرهم صاحب الشبكة (retiarii) و صاحب السيف (secutor) و الخيالة (equites)[58].

و كان المصارعون يؤدون تحية خاصة لواهب الألعاب وردت صيغتها عند سويتونيوس[59]، فكانوا يقتربون من المنصة التي كان يشرف الوجيه من خلالها على الاحتفال و يصرّحون: " تحيّة ممن سيموتون" (Ave, morituri te salutant !)، ثم سرعان ما كانوا ينسحبون تاركين حلبة المدرّج للاحتفالات الصباحية[60].

و إذا ما كانت الألعاب الصباحية المتمثّلة في ألعاب الخفّة و الفروسية و ترويض الحيوانات تعدّ مسلية من حيث الترويح عن النفس، فإنه سرعان ما كان الجمهور المتعطّش للمشاهد الدموية يطالب منظّم الألعاب بتعجيل منافسات المصارعة بالصراخ و التصفير. و ما كان حينها على الوجيه السخيّ أو ممثّل الإمبراطور سوى الامتثال إلى رغبة الجمهور، فكان يأمر مدرّبي المجموعتين المشاركتين في الألعاب بإدخال مصارعيهما إلى الحلبة[61].

و عادة ما كان المدرّب يزجّ إلى الحلبات بزوج من المصارعين، لكل منهما تخصص مميّز. ففي حين جعل صاحب الشبكة يواجه التراقي و صاحب الترس و صاحب السيف، و واجه التراقي السامنيت، وضع المورميلو في مواجهة صاحب السوط. و على إثر انطلاق المصارعة، كان المدرّب يمدّ مصارعيه بأسلحة مزيّفة (arma lusoria) يؤدي بها المصارعون حركات غير مؤذية[62]، و هي

[56] Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 60.
[57] Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 88.
[58] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 140-141.
[59] Suétone, *Claude*, XXI.
[60] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 143-145; Bernet (A.), *Op.cit.*, p 193.
[61] Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 87.
[62] Vars (Ch.), *Op.cit.*, p 147.

العملية التي كان يرفضها الجمهور في أغلب الأحيان، إذ كانوا يطالبون منظّم الألعاب بإعطاء إشارة انطلاق منافسات المصارعة الفعلية المفضية إلى الموت[63].

و الظاهر أن المدرّب كان يسرع بإعطاء أوامره إلى مجموعة من العبيد الملحقين بخدمة المدرّج بغرض إحضار عدّة المصارعة، بعد تلقيه إشارة مميّزة من منظّم الألعاب (munerarius ludus). و بعد عرضها على الوجيه للتأكد من صلاحيتها، كان يوزعها على المصارعين مع حثّهم على التفاني في المصارعة و إراقة دماء الخصوم مذكّرا إيّاهم بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم (auctoramentum) عند التحاقهم بمدرسة المصارعين[64].

و قد احتفظت لنا لوحات الفسيفساء و بعض الأواني التي اكتشفت في المغرب القديم بمشاهد الألعاب التي برع في أدائها أبطال المصارعة، نذكر من بينها لوحتين من الفسيفساء من إقليم المدن الثلاث في مقاطعة البروقنصلية. إذ اكتشفت إحداها في بيت روماني على بعد نحو 30 كلم من مدينة لبدة، تعود إلى القرن الأول[65] أو نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث الميلادي[66]، و هي محفوظة بمتحف مدينة طرابلس في ليبيا، و تمثّل مشاهد ألعاب المدرّج (الشكل 8)[67].

و تمدّنا الفسيفساء الآنفة الذكر بمعلومات قيّمة تتعلّق بألعاب المصارعة، إذ تظهر لنا اللوحة مواكبة مجموعة من الموسيقيين لمختلف أطوار المصارعة[68]، و يتشكل فنانو المجموعة من امرأة أنيقة تعزف على أرغن هيدروليكي، و رجلين لكل منهما صور و ثالث يعزف على بوق(الشكل 9)[69]. أما محمل القتلى الذي يلاحظ بالقرب من الفرقة الموسيقية، فكان يستخدم من طرف أتباع الإله مركوريوس (Mercurius)، إذ كان هؤلاء الرجال المتنكرين بأقنعة الإله يحملون القتلى و الجرحى على

---

[63] Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Paris: Hachette, 1979, p 156 ; Sablayrolles (R.), « la mort en direct: le tragique du gladiateur », *Pallas*, 49, 1998, pp 343-351.

[64] Ville (G.), *Op.cit.*, p247 ; Bernet (A.), *Op.cit.*, p 195.

[65] Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine, Op.cit.*, p 264.

[66] Cagiano de Azevedo (M.), « La data dei mosaici di Zliten », *Latomus*, LVIII, Hommages à Albert Grenier, 1962, pp 374-380 ; Foucher (L.), « Sur les mosaïques de Zliten », *Libya Antiqua*, 1, 1964, pp 9-24.

[67] أنظر ما سبق، ص 61؛ Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 155; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, Tome 1, Op.cit., pp 355-358; Polidori (R.) et autres, *La Libye antique, cités perdues de l'empire romain*, Paris : Editions Mengès, 1998, pp 83 et 86.

[68] Simpson (C.-J.), « Musicians and the Arena : Dancers and the Hippodrome », *Latomus*, 59, 3, 2000, pp635-636.

[69] Aurigemma (S.), *I mosaici di Zliten*, Op.cit., pp 152-154.

المحمل و ينصرفون بهم إلى حجرة سفلية (spoliarium) سالكين إحدى أبواب حاجز الحلبة يعرف باسم إلهة الطقوس الجنائزية لبتينا (porta libitina)[70].

و غالبا ما كان المدرّب يأمر أتباع الإله بالقضاء على الجرحى ممّن أصبحوا عاجزين عن المصارعة[71]. و كانت كلمة الفصل بخصوص حياة أو موت المصارع المنهزم تصدر من الجمهور بتحريكهم للمناديل أو رفع الإبهام إلى الأعلى بالنسبة للحياة، أما قلب الإبهام إلى الأسفل فيعني دعوة المنتصر للإجهاز على الخصم التعيس[72].

و تظهر لنا اللوحة في أحد جوانبها احتجاز مدرّب لسامنيت منتصر في انتظار رأي الحكم[73]، في حين يمكن مشاهدة جرح صاحب سيف لخصمه صاحب الشبكة. و يظهر لنا في جانب آخر من اللوحة تراقي في مواجهة صاحب ترس، و آخر متكأ على حربته، و قتال اثنين من أصحاب السيوف، و مورميلو منهزم يطلب الرحمة من حكم، و مجموعة من المصارعين يتهيئون للقتال (الشكل 8)[74].

و تمثّل اللوحة في حقيقة الأمر صور مشاهد متتالية تبدأ بقتال زوج أو زوجين من المصارعين و تنتهي بتلاحم مجموعة منهم، و هي الطريقة التي عادة ما كانت تنتهج في تسيير ألعاب المصارعة[75]، و كان يفصل بين مبارزة و أخرى رشّ الجمهور بالماء المعطّر[76].

و اكتشفت اللّوحة الثانية، التي تعود إلى القرن الثالث الميلادي، في بيت أحد أعيان مدينة لبدة، و هي محفوظة حاليا بمتحف المدينة. و يمثّل العمل الفني مصارع (صاحب السيف) منهك يتأمّل في جثّة خصمه صاحب الشبكة[77].

---

[70] Bernet (A.), *Op.cit.*, p 143; pp 212-214.

[71] Ville (G.), *Op.cit.*, p 378; Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 87.

[72] Bernet (A.), *Op.cit.*, p 59 ; p 207.

[73] Polidori (R.), *La Libye antique..*, Op.cit., p 86.

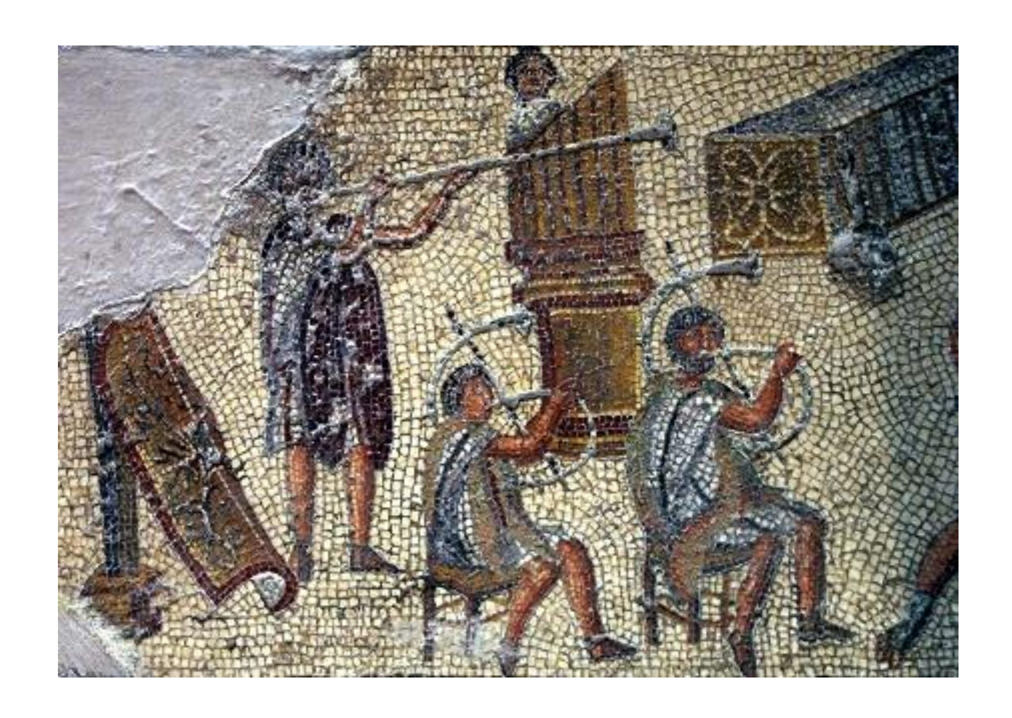
[74] أنظر ما سبق، ص 61.

[75] Hugoniot (Ch.),*Op.cit.*, p 356.

[76] Bernet (A.), *Op.cit.*, p 225.

[77] *GEO*, 312, février 2005, p 69.





شكل 9

مواكبة الموسيقيين لمباريات المصارعة

(صور خاصة بمتحف السراي الحمراء، طرابلس (ليبيا))

و يظهر لنا المصارع المنتصر بعضلات مفتولة و شعر مسترسل، ملامحه متوسطية، يبدو من خلال عدّته أنه ينتمي إلى فريق أصحاب السيوف، مع بروز علامات الإعياء و التعب الشديد جرّاء مصارعته لخصمه صاحب الشبكة. و ما من شكّ في أن هذا العمل الفني الذي يتربّع على مساحة 60 م² من الفسيفساء قد كلّف صاحبه قدرا معتبرا من المال، و هو ما يدلّ على شغف أهالي المغرب الروماني بمتابعة فعاليات هذه الألعاب (الشكل 10)[78].

أما المشهد الثالث الذي أنجز على قدح مصنوع من زجاج شفاف ذو لون الأبيض، يعود إلى القرن الثاني للميلاد، فقد اكتشف من طرف بعثة آثار فرنسية في باب الواد بالجزائر العاصمة سنة 1863م، و هو محفوظ حاليا بالمتحف الوطني للآثار القديمة[79].

و يصور لنا المشهد الذي أنجز على بدن القدح مشهدين للمصارعة ضمن سجلين، فوق كل منهما تاج، في حين يفصل بين السجلين تمثال يبدو أنه للإله الإغريقي هيرمس (Hermes)[80]، يحدّ كل طرف من السجلين سعفة نخل منتصبة (الشكل 11)[81].

و بالنظر إلى اللباس و نوعية السلاح المستعملة من طرف المصارعين الممثلين على القدح، يتبيّن لنا تقابل تراقي يتأهب للنيل من سامنيت واقع على الأرض يحتمي بترس (الشكل 11 (أ)). أما السجل الثاني فيظهر صاحب شبكة واثب للانقضاض على خصمه، يحمل على كتفه شبكته بينما يمسك خنجرا بيد، و ما يشبه الوتد باليد الأخرى. أما خصمه المورميلو فيظهر في وضعية المنهزم الذي أضاع سلاحه و يريد الاحتماء بترسه الواقع أرضا (الشكل 11 (ب))[82].

---

78 أنظر ما يأتي، ص 67.

79 Berbrugger (A.), « Note sur le tombeau et la chambre sépulcrale », *Revue Africaine*, Alger, 1863, p 200; D'Escurac-Doisy (H.), « Verrerie antique et collections du musée national des antiquités », *BAA*, Tome II, Paris : E. de Boccard, 1967, pp 141-149.

80 هيرمس: رسول الآلهة عند الإغريق، و هو إله الطرق و التجارة و المكر، و قد ارتبط اسمه عند الرومان بالإله مركوريوس؛ Arnaud (A. et P.), « Réflexions sur le Mercure africain », *Mélanges M. Le Glay*, 1994, pp 142-153.

81 أنظر ما يأتي، ص 68.

82 Hamelin (P.), «Gobelet de verre émaillé du musée d'Alger », dans *Libyca*, tome III, 1, 1955, pp 87-93 ; Leglay (M.), « A la recherche d'Icosium », *Ant. Afr.*, tome 2, 1968, pp 36-38.



شكل 10

فسيفساء المصارع المنتصر، لبدة (ليبيا)

(صورة خاصة بالطالب)



(أ)



(ب)

شكل 11

قدح المصارعين، باب الواد (الجزائر)

(صورة خاصة بالمتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر)

على الرغم من ندرة الدلائل المادية و الأعمال الفنية التي تشيد بمعرفة و ممارسة سكان مدن و حواضر مقاطعة موريطانيا الطنجية للمصارعة، إلاّ أننا نعتقد بأن ندرة منشآت الألعاب في المنطقة لا يعني بالضرورة عدم ممارسة و تذوّق أهالي المقاطعة لها. و نحتكم في هذا الصدد إلى تمثالين صغيرين أحدهما من البرونز و الآخر من الطين المشوي، اكتشف كلاهما في مدينة وليلي (volubilis) بالمغرب الأقصى يعود تاريخهما إلى القرن الثاني للميلاد. هما لمصارعين يرتدي كل منهما عدّة مصارعة توحي إلى انتمائهما إلى مجموعة المقاتلين ذوي العدّة الثقيلة من صنف التراقيين، و أصحاب السيوف أو السامنيت و المورميلو[83].

يمثّل التمثال الأول المصنوع من الطين المشوي، الذي تبلغ مقاساته 132مم / 63مم، مصارع يلبس خوذة مزيّنة بعفرة (cimier)، يحتوي القسم المتحرك الأمامي منها على فتحتين للعينين، و له مجنّ عنق (gorgerin) يحمي رقبة المجسّم و الجزء العلوي منه. بينما يبدو جذع التمثال مجرّد من الملابس، و ربطت ذراعه اليمنى بشرائط هي ربما من الكتان. و يمسك المصارع باليد اليسرى ترس مستطيل واسع مزيّن بأشكال هندسية، بينما يحمل في يده اليمنى سيف قصير أو خنجر. أما عن القسم السفلي من التمثال فقد ألبس واقية خصر يشدّها حزام جلديّ واسع. و للأسف فإن رجلي التمثال مكسورتين في قسمهما الذي يلي الركبتين، و لا نستطيع معرفـــة ما إذا كان يحميهما بطماق (cnémides) واحد أو اثنين، إلاّ أن وضعية التمثال توحي إلى أنه يتهيأ للهجوم[84].

و تمثال المصارع الثاني الذي يبلغ طوله 74مم، و هو مصنوع من البرونز. و قد ألبس هو الآخر خوذة مزيّنة بعفرة، يحتوي القسم المتحرك الأمامي منها على فتحتين للعينين، و للمصارع مجنّ عنق يحمي الرقبة فقط. و يبدو القسم العلوي من التمثال مجرّد من الملابس، في حين تلفّ ذراعه اليمنى شرائط. و ربما كسر الترس الذي كان يمسك به المصارع في يده اليسرى، أما عن اليد اليمنى فهي تمسك بسيف قصير. و في الوقت الذي ألبس فيـه التمثال واقيـة خصـــر تستر مـا بين البطن

---

[83] Thouvenot (R.), « Sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc romain », *Hommages à Léon Hermann*, Collection Latomus, Vol. XLIV, Bruxelles, 1960, pp 715-716.

[84] *Ibid.*, p 715; p 717.

و وسط الفخذين يشدّها حزام جلديّ واسع، نلاحظ حماية المصارع لرجله اليسرى المتقدّمة بطماق، في حين لفّت الرجل اليمنى المتأخرة بشرائط. و المصارع موجود في وضعية الانتظار الحذر[85].

2. المعارك البحرية الصورية

تعتبر المعارك الملاحية الصورية أو المعارك البحرية الصورية (Naumachiae) من بين العروض التي يحاكي فيها المنظمون المعارك البحرية الحقيقية التي دارت في العصور القديمة[86]. و عادة ما كان يستخدم المدرّج كمسرح لها، إذ كان يغمر بالمياه. و كانت تتقابل في هذه المعارك الصورية، التي كان أبطالها المجرمون المحكوم عليهم بالإعدام، نماذج لسفن ذات ثلاثة صفوف من المجذفين (Trirèmes)، و سفن شراعية (Galères)[87].

و أول ما يذكر عن الاحتفالات المائية أنها انطلقت في روما في منتصف القرن الأول قبل الميلاد، إذ يفيدنا نص مستل من " حياة القياصرة الاثني عشر" لسويتونيوس بتنظيم يوليوس قيصر لألعاب مختلفة من ضمنها أول معركة ملاحية صورية[88]. و تندرج المعارك البحرية الصورية ضمن ألعاب المصارعة، إذ كانت تتحول فيها حلبة المدرّج المغمورة بالمياه أو أي فضاء آخر مجهّز لذات الأغراض إلى ميدان يتصارع فيه المجرمون. و كانت السفن المستعملة في هذه الاحتفالات تتحول أظهرها إلى حلبة مصارعة[89].

و يبدو أن المعارك الملاحية الصورية في المغرب القديم قد ضاهت في وحشيتها تلك التي كانت تنظّم في روما، إذ أن العديد من مرافق الألعاب الإفريقية هيأت لاستقبال هذا النوع من المصارعة[90].

---

[85] *Ibid.*, pp 715-716.

[86] Ovide, *l'Art d'aimer*, I, vers 167-190; Suétone, *Claude*, XXI; Tacite, *Annales*, XII, 56.

[87] Mancioli (D.), *Op.cit.*, pp 68-69.

[88] Suétone, César, XXXIX ;

بخصوص المعركة البحرية الصورية التي أعطاها يوليوس قيصر، انظر: Cariou (G.), *La naumachie, Morituri te salutant*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, pp 29-39.

[89] Cariou (G.), *Op.cit.*, pp 439-442.

[90] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Amphithéâtres », *l'Algérianiste*, 72, décembre 1995, pp 39-40.

و كانت الألعاب المائية تفتتح بدوران المراكب حول الحوض المائي و استعراض سباحة النساء اللائي كن شبه عاريات[91]، و بمجرّد خروج تلك النسوة من الحوض يتحول هذا الأخير إلى ميدان معركة بحرية شرسة يتصارع فيها المجرمون[92].

و كانت السفن المنهزمة تهوي بمرتاديها إلى قعر المنشأة، بينما لم يكن يسمح للمصارعين بمغادرتها لكونهم كانوا مقيدين إلى المراكب. بل أنه لم يكن يسمح في أغلب الأحيان بنجاة حتى هؤلاء المصارعين المنتصرين، فكانت ترمى سفينة المنتصرين بالسهام الملتهبة و المنجنيق لتهوي بدورها إلى قعر الحوض. أما الناجون من هذه التصفية ممّن كانوا يجيدون السباحة فعادة ما كانت تتلقّفهم التماسيح التي كانت تلقى في الحوض، أو تقضي عليهم نبال الجنود الرماة المحيطين بالحوض المائي[93].

3. المصارعة في المغرب القديم من خلال النقوش اللاتينية

على الرغم من ندرة النقوش اللاتينية في المغرب القديم، في شقّها المتعلّق بالمصارعة، إلاّ أن المتوفر منها يسلّط الضوء على جوانب عدّة من هذه الألعاب العنيفة. و إذا ما أحصينا النقوش المتعلّقة بالمصارعة التي تم جردها في مختلف المدوّنات فإن عددها لا يتعدى أربعة و ثلاثين (34) نقشا[94].

و الظاهر أن الأعباء المالية الضخمة و الكلفة الباهظة المترتبة عن تكوين و تدريب المصارع أو مصارع الحيوانات المتوحشة قد انعكس على قلّة تنظيم و عدم انتظام ألعاب المصارعة، و هو ما تسبب بدوره في شح النقوش المشيدة بهذه الألعاب[95].

[91] Cf. Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p141.
[92] Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Op.cit., pp 230-232.
[93] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Amphithéâtres », Op.cit., pp 39-40; Cariou (G.), *Op.cit.*, pp 439-442.
[94] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, Tome 1, *Op.cit.*, pp 377-387.
[95] Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 154.

و لدراسة مجموعة النقوش المكتشفة في المغرب القديم يستحسن تقسيمها إلى مجموعتين. فإذا ما تشير المجموعة الأولى صراحة إلى تنظيم ألعاب المصارعة بالوصية أو بالنذر، و تعود في معظمها إلى العهد الإمبراطوري الأعلى. فإن المجموعة الثانية عامة في و صفها للألعاب، لا نكاد نستخلص منها معلومات تتعلّق بالمصارعة، أطلق فيها مصطلح المصارعة (munera) على ألعاب الصيد أثناء العهد الإمبراطوري الأسفل.

نستنتج من نقش اكتشف في مدينة لبدة، يعود تاريخه إلى القرن الثاني للميلاد، إشراف المدعو بلاوتيوس لوبوس (Plautius lupus)، الذي عيّن من طرف مجلس المدينة وصيّا (curator) على مراسيم الاحتفالات التي أقيمت على شرف لونيوس آفر (Lunius afer)، الذي ترك مبلغًا ماليًا هامًا، و وصية يطلب فيها تنظيم ألعاب المصارعة. و قد كلّف بلاوتيوس لوبوس بهذه المهمّة لدرايته بالتسيير، و لأنه سبق له أن نظّم من ماله الخاص ألعابًا مماثلة مرّتين[96].

و يوحي نقش آخر، يرجع تاريخه إلى القرن الثاني للميلاد، تعيين المدعو كوينتوس كورنيليوس (Quintus cornilius) وصيّا على مراسيم ألعاب المصارعة التي أقيمت على شرف ماركوس كورنيليوس أميكوس (M. Cornilius amicus)[97]. أما المدعو روزونيانوس (Rusonianus) فقد استبدل وعده بتنظيم ألعاب المصارعة، ترميم حمام المدينة و تشييد تماثيل الآلهة[98].

و يبدو أن التنافس من أجل تنظيم عروض المصارعة بلغ ذروته بين وجهاء الأهالي من المتشبّعين بالثقافة اللاتينية، إذ يفيدنا نقش من مدينة صبراطة في إقليم المدن الثلاثة تنظيم كايوس فلافيوس بودنس (C. Flavius pudens) ابن كوينتوس من قبيلة ببيريا (Papiria) ألعاب المصارعـــــة. و يشير النقش إلى أن فعاليات الألعاب التي دامت خمسة أيام متتالية نظمت في المدينة لأول مرّة مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد[99]. و هي نفس الفترة التي خلّد فيها أحد أعيان قبيلة

---

[96] *IRT*, 601.
[97] *CIL*, VIII, 22673.
[98] *IRT*, 396.
[99] *IRT*, 117.

ببيريا يدعى كوينتوس كربيريوس روفينوس (Q. Crepereius rufinus) ابن جرمانوس سخائه من خلال تنظيمه لعروض المصارعة لأهالي مدينة تبسة، التي كان ينتمي إليها، مرّتين في المدرّج[100].

و قد اشتهر أعيان من تبسة، ينتمون إلى قبيلة ببيريا، بلقب واهب الألعاب الذي أصبح لقبا شرفيا، من بينهم ماركوس فليريوس فلافيانوس سبينيانوس (M.Valerius Flavianus sabinianus)[101].

و تشيد مجموعة أخرى من النقوش بتنظيم وجهاء قبيلة كرينا (Quirina) ألعاب المصارعة، أهمها نقش مكتشف في مدينة حيدرة (Ammaedara)*، يعود إلى بداية القرن الثاني للميلاد. و ينوه هذا النقش بسخاء أحد الأعيان يدعى بينريانوس أراتور (C. Pinarianus arator)، الذي تبرّع إلى الخزينة العامة بمبلغ ثلاثين ألف سسترس بمناسبة ارتقاء سياسي هام، كما قام ببناء معبد على نفقته الخاصة، و نظّم بمناسبة تدشينه عروض المصارعة و اصطياد الحيوانات، لمدّة يومين[102]. أما المدعو ماركوس كوسينيوس كليرينوس (M. Cosinius celerinus)، ابن كوينتوس، فقد وهب مواطني مدينـــة سكيكدة (Rusicada) في عام 187م، ألعاب المصارعة و الصيد تعظيما لسيده الإمبراطور كمودوس[103].

كما نستنتج من نقش يعود تاريخه إلى النصف الأول من القرن الثاني للميلاد، قيام مواطن من قرطاجة يدعى كوينتوس فولتديوس أوبتاتوس أورليانوس (Q.Voltedius optatus aurelianus)، ابن لوكيوس من قبيلة أرننسيس (Arnensis)، بأنه وهب مواطني مدينته عروض المصارعة و صيد الحيوانات الإفريقية ضمن ألعاب المدرّج[104]. و قد انتهج وجيهين آخرين نهج المدعو كوينتوس فولتديوس مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد، بحيث وهب الأول، و هو مجهول الهوية، لمواطني قرطاجة عروض المصارعة و صيد الحيوانات الإفريقيـة[105]. أما الثاني فهو من أهالي

---

[100] *CIL*, VIII, 16556 .

[101] *ILAlg*, I, 3071.

* تقع داخل الأراضي التونسية، شمال شرق مدينة تبسة.

[102] Cf. Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 378.

[103] *CIL*, VIII, 7969.

[104] Cf. Hugoniot (Ch.),*Op.cit.*, p 377.

[105] نقلاً عن: Hugoniot (Ch.), Op.cit., p 516

حضرموت و يدعى كوينتوس كايليوس ماكسيموس (Q. Caelius maximus)، الذي نظّم من ماله الخاص عروضا في السباق، مع تركه للخزينة العامة مبلغ 11000 سسترس بغرض إطعام أهالي البلدة في ذكراه. و قد تحمّل أعباء تنظيم عروض المصارعة في المدرّج[106].

و إذا ما أفادنا نقش من مدينة هيبو ريجيوس يعود إلى فترة حكم سبتيميوس سفيروس، بمعلومة مفادها تنظيم المدعو لوكيوس بوستوميوس فليكس كليرينوس (L. Postumius felix celerinus) لمواطني مدينته عروض المصارعة لمدة ثلاثة أيام متتالية، و الذي ميّزه عن من سبقوه[107]. فإن نقشا من ذات المدينة يشير بدوره إلى تنظيم أحد الأعيان المجهولين عروضا في الصيد و المصارعة[108].

و مهما يكن من أمر فإن المحلّل للنقوش الآنف الذكر يقف على كون هذه الأخيرة أنجزت للتشهير بأعمال الوجهاء و أعيان القبائل الفاعلة في المغرب القديم، و ذلك إما لارتقاء سياسي أو تنفيذا لوصية أو للتفاخر بغرض تحصيل مكاسب سياسية و اجتماعية. و قد نقشت هذه الأعمال في الفترة الممتدة ما بين بداية القرن الثاني و نهاية القرن الثالث للميلاد.

و مثّلت نقوش إقليم المدن الثلاثة في ليبيا، و نقوش مقاطعة البروقنصلية، و نقوش نوميديا مادة أثرية و تاريخية هامة، في حين نستشف من نقش مكتشف في مدينة يول بمقاطعة موريطانيا القيصرية عراقة المصارعة الرومانية. فهو يشير إلى ظفر المدعو فلافيوس سجيروس (Flavius sigerus) بعصا التقاعد (summa rudis)، التي كان يتقاعد المصارع بعد حصوله عليها[109].

و بالإضافة إلى النقوش المشار إليها أعلاه فقد خلّد لنا المصارعون نقوشا على صخور الأسوار المحيطة بحلبات المدرّجات، من ضمنها تلك الرموز الملاحظة على سور حاجز مدرّج مدينة

---

[106] *Ibid.*, p 536.

[107] *CIL*, VIII, 5276.

[108] *ILAlg*, I, 13.

[109] *CIL.*, VIII, 21 100 : « Fl(avius) Sigerus / summa rudis / vixit annis LX Fortunata / coniugi b(ene) m(erenti) fecit. »

بتوليمايس التي تقع بالقرب من مدينة برقة في ليبيا، و يمكن اعتبار هذه الرموز إمضاءات المصارعين[110].

و نحن نعرف من تاريخ وجود الحضارة الرومانية في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط أن المصارعة الرومانية لم تنتشر في المغرب القديم بشكل متجانس، فآثارها تكثر في مقاطعة البروقنصلية، و تبدأ تتلاشى شيئا فشيئا كلما اتجهنا نحو الغرب. و ربما يعود السبب في ذلك إلى عمق تأثر هذه المقاطعة بالحضارة الرومانية، في حين أحجم أهالي المقاطعات الغربية عن بعض عناصر هذه الحضارة. على أنه وجدت آثار تدلّ على ممارسة أهالي هذه المناطق للمصارعة. و هكذا بينما كان الإقبال على ألعاب الصيد يتزايد، كانت المصارعة الرومانية تتلاشى في مقاطعات المغرب القديم. و هو ما يدفعنا للتساؤل عن الأسباب الحقيقية التي كانت وراء زوال ممارسة المصارعة؟

4. زوال المصارعة في المغرب القديم

يبدو أن زوال ممارسة المصارعة لم يكن وليد الصدفة، و أن سببه الرئيسي يعود إلى تحوّل جوهري حدث على أعلى مستوى في هرم السلطة الإمبراطورية بروما. و لم يتوقف مواطنو روما و أعيانها و شعوب و أهالي المقاطعات الرومانية عن تنظيم و حضور منافسات المصارعة، إلاّ بعد تغيّر عميق في التعاطي مع هذا النوع من الترفيه. إذ أن تعدّ المصارعة عملا شائنا بالنسبة للمثقفين الوثنيين في روما[111]، لاسيما أنهم كانوا يربطونها بعمل المومس[112].

و لقد شاطر الآباء المسيحيون نظرة هؤلاء بازدرائهم لمهنة المصارع من حيث تدنيسها للنفوس و جعلها أتباع الديانة المسالمين يتعدون شيئا فشيئا عن تعاليم المسيح[113]، و هو ما يمكن استقاؤه من خلال اعترافات الأسقف أغسطين (Aurelius Augustinus)، الذي لم يكن يكترث في

110 Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: grecque, romaine et byzantine*, *Op.cit.*, p 114.

111 Wiedemann (T.), « Das ende der romischen Gladiatorenspiele », *Nikephoros*, 8, 1995, pp 145-146.

112 Apulée, *Apologie*, XCVIII, 7.

113 Ville (G.), « Religion et politique : comment ont pris fin les combats de Gladiateurs », *AESC*, 4, 1979, p 658.

كتاباته بمصير المصارعين إطلاقًا، بل وجّه جلّ اهتمامه في مواعظه إلى جمهور المسيحيين ممّن اعتادوا حضور ألعاب المدرّجات[114].

و الظاهر أن عدد المسيحيين سرعان ما ارتفع في المدن و البلدات الرومانية، حتى تأثرت الطبقة الحاكمة في روما بالديانة الجديدة التي تم إقرارها ديانة رسمية للدولة بتاريخ 312م. و لأن الإمبراطور أصبح مسيحيا و أضحى أبا لشعبه، فقد بدأ يطبق تعاليم الديانة الجديدة التي حارب منظروها الألعاب الرومانية لارتباطها بالطقوس الوثنية، و لإبعادها الناس عن طريق الرب[115].

و إذا ما حاول الإمبراطـور قسطنطين (Constantinus) منع ألعاب المصارعـة سنـــة 325م، و منع فلنتنيانوس الأول (Flavius valentinianus) على المسيحيين حضور ألعاب السيرك و المدرّجات مع نهاية القرن الرابع الميلادي، و إغلاق الإمبراطور هنوريوس (Honorius) لمدارس المصارعة سنة 399م، فإن ألعاب المصارعة تواصلت في روما من دون انقطاع إلى غاية سنة 439م[116].

و إذا ما تمكّنا من الوقوف على التاريخ الرسمي لزوال ممارسة المصارعة في روما و الذي يعود حسب نصوص المصادر الأدبية إلى النصف الأول من القرن الخامس للميلاد، فإن الأمر يختلف بالنسبة لمنطقة المغرب القديم، إذ لا يمكننا إعطاء تاريخ رسمي لتوقف ممارسة هذه الألعاب في المغرب القديم لانعدام الدليل المادي و النصوص الأدبية. غير أن احتكامنا للنقوش يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بديمومة إعطاء وجهاء المغرب القديم لألعاب المصارعة إلى غاية القرن الرابع للميلاد، و هو ما يمكن استنتاجه من خلال نقش يشير إلى تنظيم المدعو آيليوس ماكسيموس (Aelius maximus) لعروض المصارعة في قرطاجة، بمناسبة تشريفه بلقب قيّم المدينة[117].

---

[114] Augustin, *Confessions*, III, 8 ; VI, 8.

[115] Ville (G.), *Op.cit.*, p 663.

[116] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 58.

[117] *ILT*, 1066.

و يعدّ النقش آنف الذكر الدليل المادي الوحيد الذي يشيد بتنظيم أحد الرسميين لألعاب المصارعة في المغرب القديم في القرن الرابع للميلاد[118]. و يعدّ كاهن المقاطعة الأكبر الموظف الرسمي الوحيد الذي احتفظ بحريّة تنظيم ألعاب المصارعة نظرا للتكاليف الباهظة المترتبة عن إقامتها[119].

و ربما يعود الفضل في استبدال المصارعة الرومانية كخدمة يقدمها كاهن الإمبراطور الأكبر في المقاطعة بعروض الصيد إلى القنصل المخوّل يوليوس فيستـوس هميتيـوس (I. Festus hymetius)، الذي قام بإلغاء المصارعة كأداء إلزامي للكاهن الأكبر في الفترة الممتدة ما بين سنتي 366م–368م[120].

و على الرغم من تطرّق الأسقف أوغسطين للمصارعة في القرن الخامس الميلادي، و ذلك على اعتبار أنها كانت تهدد العقيدة المسيحية، فإنه يمكن لنا أن نتصور بأن زوالها في المغرب القديم كان قبل عصر المنظّر المسيحي. أما عن المعلومات التي تواترت على لسانه، و التي تضمنتها كتاباتـــه و مواعظه فهي نتاج مشاهد و يوميات بعض معارفه و أصدقائه ممّن زاروا روما[121].

ثانيا: الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش

يبدو أن إعدام المجرمين بالإلقاء إلى الوحوش (Damnatio ad bestias)[122] كان توقيته في روما و مدن و حواضر المقاطعات الرومانية في المغرب القديم يواكب احتفالات الظهيرة. و تشهد هذه الفترة التي تفصل بين الاحتفالات الصباحية و ألعاب ما بعد الظهر التي كان يتواجه خلالها المصارعون، انصراف الوجهاء و الأعيان لتناول وجبة الغذاء[123].

---

[118] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 377.

[119] Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C.- 533 ap. J.-C.*, Op.cit., pp 134-135.

[120] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique romaine*, T. 1, Op.cit., pp 375-376.

[121] Augustin, *Confessions*, III, 8 ; VI, 8.

[122] Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 155; Futrell (A.), *Op.cit.*, p 24.

[123] Sénèque, *Lettres à* Lucilius, I, 7, 3-4; Vars (Ch.), *Rusicade et Stora ..*, *Op.cit.*, pp 158-162.

و كان يزجّ بالمجرمين و مخالفي العقيدة الرومانية من المسيحيين إلى حلبات المدرّجات عراة الأجسام و مجرّدين من الأسلحة، مكبّلي اليدين في أغلب الأحيان[124]، إذ سرعان ما كانت تتلقّفهم الحيوانات المفترسة أو تدوسهم الحيوانات الضخمة مثل الفيلة و الثيران[125]. و كان صراخ و بكاء هؤلاء الأخيرين ينبعث مدويّا في أرجاء المدرّجات، مما جعل الآباء المسيحيون ينعتون تطبيق حكم الإعدام بهذه الطريقة بالجريمة[126].

و نستدل في موضوع تطبيق الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش إلى مجموعة من مشاهد الفسيفساء و النصوص الأدبية، التي تؤكد لنا ارتباط هذه الظاهرة بطقوس الأضاحي البشرية التي كانت سائدة في قرطاجة قبل تدميرها من طرف الرومان في القرن الثاني قبل الميلاد، و هو ربما ما مكّن هذه المشاهد من تبوأ شعبية الألعاب الرومانية ذاتها في مقاطعات المغرب القديم[127].

من بين الأعمال الفنية التي أنجز معظمها في الفترة الممتدة ما بين القرن الثاني و القرن الرابع للميلاد، نذكر فسيفساء دار بوك عميرة في زليتن (Zlieten) المكتشفة بالقرب من مدينة لبدة في ليبيا (الشكل 8). و اشتهرت هذه اللوحة في العالم بمشاهدها التي تسلّط الضوء على حكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش. و ارتبط تسليط هذه العقوبة في مشاهد اللوحة بألعاب الصيد التي يواكب توقيتها الزمني الفترة الصباحية. و يمثّل السجل الخاص بتطبيق حكم الإعدام مشهد رجلين بملامح متوسطية مكبّلين إلى عربتين صغيرتين معروضتين على مجموعة من العسابر الإفريقية، و هي العقوبة التي كان يسهر على تنفيذها مصارعان (bestiarius) يحاول أحدهما تهييج الوحوش باستخدام سوط و قطعة قماش بالية (الشكل 12)[128]. أما الرجل الثاني فيلاحظ وثب عسبر على جسده محكما فكيه على رقبة الضحية، إذ غرز الحيوان مخالب قوائمه في جسد المذموم. و قد نسب عالم الآثار

---

[124] Lafay (G.), « Criminels livrés aux bêtes », *Mémoires de la société des antiquaires de France*, Tome 53, 1892, pp 101-113 ; Maurin (J.), « Les barbares aux arènes », *KTEMA*, 9, 1984, pp 103-111.

[125] Mahdjoubi (A.), *Les cités Romaines de Tunisie*, Op.cit., p 82.

[126] Tertullien, *Apologie*, XV, 4 ; Id., *Contre les spectacles*, XII; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, I, 7, 3-4 ; Février (P.-A.), « Les chrétiens dans l'arène », dans : *Spectacula I, Gladiateurs et amphithéâtres, Actes du colloque tenu à Toulouse et Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*, Edition préparée par Claude Domergue, Christian Landes et Jean-Marie Pailler, Lattes : Imago, 1990, pp 265-273.

[127] Salisbury (J.-E.), *Perpetua's passion. The death and memory of a young Roman woman*, New York: Routledge, 1997, pp 121-122.

[128] أنظر ما يأتي، ص 80.

الإيطالي سلفتوري أورجيما (S. Aurigemma)[129] الرجلين المحكوم عليهما بالإعدام إلى قبائل الغرامنت (Garamantes)[130] . و يتوسط اللوحة مشهد مواجهة دب و ثور مربوطين إلى بعضهما البعض بواسطة حبل و سلسلة من المعدن، و قد أوكلت مهمّة فك رباط الحيوانين إلى مذموم مجرّد من اللباس تبدو عليه ملامح الرعب، فهو مزوّد بعصا يحاول فك قيد الحيوانين بواسطتها. و يلاحظ في موضع آخر من اللوحة دفع مصارع مزوّد بسوط لمذموم مرعوب صوب أسد ضخم تعلوه جثّة تعيس آخر (الشكل 8).

و تكاد نفس المشاهد تتكرر في إحدى لوحات الفسيفساء المحفوظة بمتحف مدينة الجم في تونس، لاسيما و أنها تعالج قضية تنفيذ حكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش، فهي تظهر لنا تنفيذ العقوبة في حق رجلين بملامح متوسطية. في حين لا يرتدي الرجلان من الملابس سوى واقية خصر بسيطة، فإن كلاهما كان مكبّل اليدين (الشكل 13)[131].

و يلاحظ ذهاب و إياب مجموعة من الأسود و العسابر الإفريقية على أرضية الحلبة، و سرعان ما يمتزج المشهد بنوع من الرعب من خلال انقضاض فهد على أحد الرجلين الظاهرين في اللوحة، إذ يظهر لنا المشهد الحيوان و قد أحكم فكيه على وجه الضحية مع غرز مخالبه في جسد المذموم الذي أضحت الدماء تنزف منه (الشكل 13 (أ))[132]. أما وضعية الرجل الثاني فلم تكن أحسن من حال الضحية الأولى، فهو مكبّل اليدين من طرف مصارعين بينما يتهيأ فهد للانقضاض عليه (الشكل 13 (ب))[133].

---

129 Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., p 264.

130 عرف سكان فزان القدامى بالغرامنت، و كانت لهم مملكة في تلك المنطقة عرفت عاصمتها بجرمة، و يعتبر هيرودوت أول من عرّف بهذا الشعب. و قد تميز الغرامنت بعرباتهم المقرونة إلى أربعة الخيول، و هناك رسوم كثيرة و جدت في فزان تمثلها. و كان الغرامنت في صراع مع الرومان انتهى بانتصار كورنيليوس بالبوس خلال الحملة التي قادها ضدهم سنة 19 ق.م؛ خشيم علي فهمي، *نصوص ليبية*، الطبعة الأولى، طرابلس – ليبيا، منشورات دار الفكر، 1967، ص 80؛ الخريطة 1.

131 أنظر ما يأتي، ص 82.

132 Ancellin (N.) et Prevot (F.), « trésors de l’Afrique romaine », *GEO*, 312, Février 2005, p 64.

133 Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 288.





شكل 12

الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش (فسيفساء زليتن، ليبيا)

Aurigemma (S.), *I mosaici di Zliten*, fig.111-112, pp 180; 182.

و يمثّل تمثال صغير من الطين المشوي مكتشف في الجم إبداع طريقة عقاب مغايرة لتلك الملاحظة في مشاهد اللوحتين الفنيتين المذكورتين أعلاه. إذ يظهر لنا المشهد امرأة عارية لا ترتدي سوى واقية خصر، مكبّلة اليدين خلف ظهرها، مربوطة على ظهر ثور هائج. في حين يظهر المشهد هجوم فهد على المرأة و إحكام فكيه على رقبتها بعد قفزه على ظهر الثور، مع ملاحظة إسقاط الثور لمصارع يحاول الاحتماء بترس[134].

لم يكن للوثنيين نفس النظرة التي كانت للمسيحيين من حيث الرأفة و التسامح، فهم يرون بأن العقاب الذي يترتّب عن جريمة قتل بشعة أو فرار عبد من سيّده أو سرقة أموال المعابد، و الثورة على سلطة روما هو أقلّ ما يمكن فعله مع هؤلاء المجرمين. و هي الفكرة التي ما فتئ مارتيال يدافع عنها من خلال وصفه لمشهد تطبيق حكم الإعدام على أحد المجرمين، إذ ألقي المذموم إلى دب مفترس نكّل به و مزّقه[135]. أما لوكيوس أنايوس سنيكا (L. A. Seneca) فيرى في تطبيق الإعدام بهذه الطريقة تدنيس للنفس البشرية[136]. و هي نفس الفكرة التي أيّدها آباء الديانة المسيحية من ضمنهم ترتوليانوس، و ذلك لارتباط تطبيق حكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش بالطقوس الدينية الوثنية[137].

و تبقى الحادثة التي راحت ضحيتها كل من بربيتوا (Perpetua) و فليسيتيا (Felicitia)، و مجموعة من شهداء المسيحية في قرطاجة سنة 203م، من بين أبرز الأمثلة التي يمكن الاحتكام إليها، إذ رفضت المرأتان المسيحيتان ارتداء ثياب كاهنات الربة كيريس (Cérès)، كما رفض بقية الرجال المحكوم عليهم بالإعدام ارتداء ثياب كهنة الإله الروماني ساتورنوس. و في حين مزّق جسدي رفوكاتوس (Revocatus) و ساتورنينوس (Saturninus) من طرف نمر و دب هائجين، أفلت ستوروس (Saturus) من خنزير بريّ ليقع فريسة لنمر وثب عليه، بينما ألقيت المسيحيتان إلى بقرة مسعورة قضت عليهما[138].

---

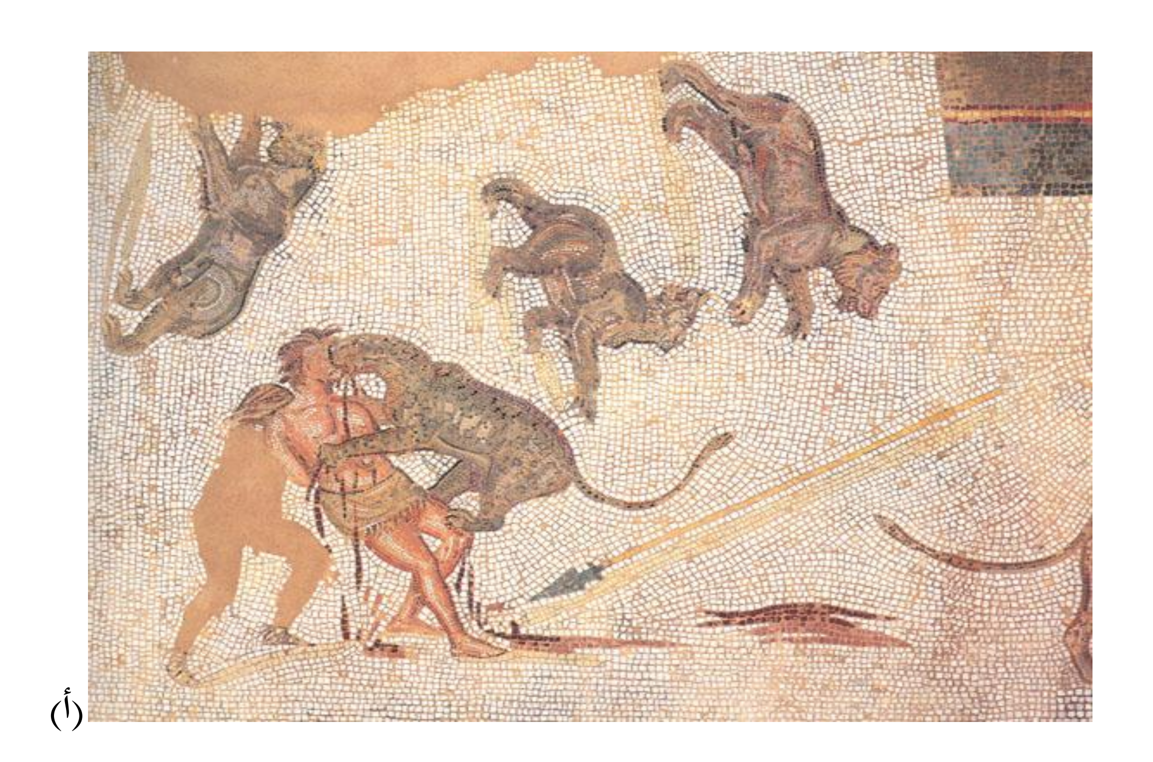
134 Picard (G.-Ch.), *Op.cit.*, p 267.

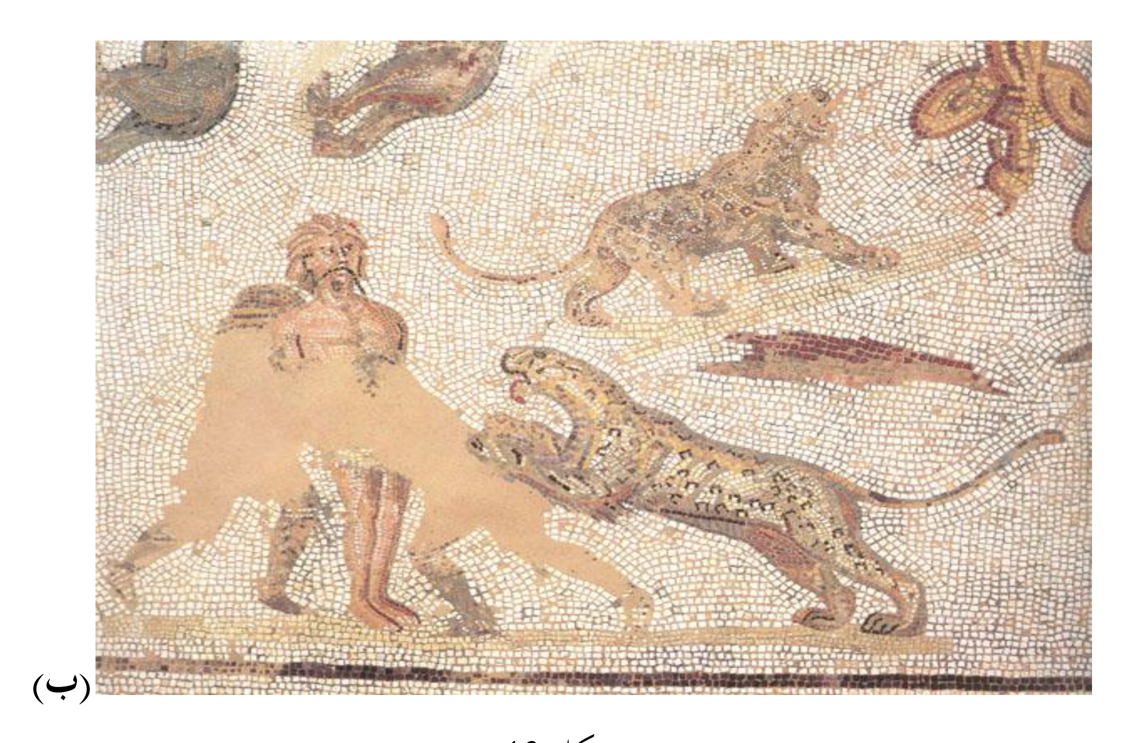
135 Martial, *De Spectaculis*, VII.

136 Sénèque, *Lettres à* Lucilius, XCV, 33.

137 Tertullien, *Apologétique*, XV, 4; Id., *Contre les spectacles*, XII ; Matter (M.), « Jeux d'amphithéâtre et réactions Chrétiennes de Tertullien à la fin du Ve siècle », *Spectacula I*, Op.cit., pp 259-264.

138 Robert (L.), « Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203 », *CRAI*, 1982, pp 228-276 ; Fevrier (P.-A.), « Les Chrétiens dans l'arène « , *Spectacula I*, Op.cit., p266; Salisbury (J.-E.), *Op.cit.*, pp 135-148.


(أ)


(ب)

شكل 13

الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش (فسيفساء الجم، تونس)

Ancellin (N.) et Prevot (F.), « trésors de l’Afrique romaine », *GEO*, 312, Février 2005, p 64; Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 288.

و الظاهر أنه كان باستطاعة القضاة حجز المحكوم عليهم بالإعدام مع إرسالهم إلى روما لتلقّي عقوبة الإلقاء إلى الوحوش في الاحتفالات الإمبراطورية، أو بيع هؤلاء إلى وجيه محليّ بغرض التضحية بهم في الألعاب العمومية. غير أن موت المذموم لم يكن هو النتيجة الحتمية الدائمة لحكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش، بحيث يحدّثنا آولو جلي (Aulu gele)[139] عن صداقة نشأت في إفريقيا بين أسد و عبد آبق يدعى أندروكلوس (Androclus)، حكم عليه بعد ذلك بالإعدام. فبعد أن زجّ بهذا الأخير إلى الحيوان المفترس الذي لم يسلم من مخالبه أحد، رفض الأسد التهامه عرفانا لحسن معاملة الرجل له في إفريقيا[140].

ثالثا: ألعاب الصيد

1. الحيوانات المستخدمة في ألعاب الصيد

انتشرت في المغرب القديم مظاهر اجتماعية للتسلية و ممارسة الصيد، و قد انعكست هذه المظاهر على الحياة الحضارية بفعل تدخّل الإنسان بتجسيدها على مواد مختلفة، كالفسيفساء و الفخار و رسومات جدران الحمامات الرومانية المنتشرة عبر مقاطعات المغرب القديم. و كانت بيئة المغرب القديم تتوفر على أنواع مختلفة من الحيوانات و بأعداد كثيفة جعلت هيرودوت ينوه بها في القرن الخامس قبل الميلاد[141].

و من مجمل ما اتفق عليه الباحثون هو وفرة الثروة الحيوانية في منطقة المغرب القديم، و هذا باعتمادهم على الرسومات و النقوش الصخرية للصحراء الكبرى، إضافة إلى ما جاء على لسان أصحاب المصادر الأدبية من الإغريق و اللاّتين[142]. فمعظم اللوحات الفنّية فوق واجهات الصخور، هي في أغلبها مشاهد للبيئة الحيوانية، و تعود إلى المراحل الأولى من الفن الصخري في المغرب القديم، تعرف لدى العلماء بمرحلة الصيد. و لأن الإطار الطبيعي للمغرب القديم متميّز، كونه ليس متجانسا

[139] Aulu-gele, *Les Nuits attiques*, V, 14

[140] Ville (G.), *La gladiature en occident..*, *Op.cit.*, p 238.

[141] Hérodote, *Histoires*, IV, 174 ; 181.

[142] Camps (G.), « Le bestiaire Libyque d'Hérodote », *BACTHS*, nouvelle série 20-21 (Année 1984-1985), Editions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1989, pp 17-27.

من الناحية الجغرافية. فالمناطق الشمالية الساحلية ضيقة تحجبها سلاسل جبلية عالية، و في العصر الحجري الحديث لم تكن تلك المناطق صالحة للاستقرار، فسعى الإنسان إلى استغلال المناطق الوسطى و الجنوبية في الصيد، فكانت مليئــة بقطعان الحيوانات التي من ضمنها: الأسود، و الفهود، و الزرافات، و الأبقار، و الثيران، و الحمير الوحشية، و الفيلة، و أفراس النهر، و حيوان وحيد القرن و غيرها[143].

و مما يلفت النظر في مشاهد الصيد التي حفظها لنا أسلافنا و التي تعود إلى مختلف حقب العصر الحجري الحديث، تطور أساليب الصيد لدى أهالي مغرب العصور الحجرية، و التي تنقسم حسب رأينا إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: و هي مرحلة الصيد جريًا على الأقدام، أي أن الإنسان كان يتنقل راجلا لترصد قطعان الحيوانات بغرض قنصها، و كان الصيد في هذه المرحلة نفعيًا يرتكز على توفير الغذاء لأفراد القبيلة، و عن هذه الطريقة يمكن لنا العودة إلى نقش صخري صحراوي من واد جرّات في التاسيلي، يمثل شخص ممسك بحربة يوشك أن يلقيها صوب نوع من الماعز البريّ مستعينا في هذه العملية بثلاثة كلاب صيد، يبدو أنها أسلاف كلاب السلوقي الحالية لوجود شبه بينهما[144].

المرحلة الثانية: ارتكز خلالها الصيد على استعمال العربات، و من بين الأسباب التي تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بممارسة الصيد الترفيهي خلال هذه المرحلة، ظهور طبقة في مجتمع مغرب العصر الحجري الحديث تستعمل العربات في المباهاة و إبراز المكانة المرموقة، و كان هؤلاء النبلاء يصطحبون الكلاب في رحلات الصيد. أما بخصوص النماذج التي تؤكد هذا الرأي، نذكر نموذجا من بين العديد من رسومات موقع ألان–إدومنت بالتاسيلي، الذي يمثّل عربة عليها شخصين يتوسطهما ثالث متأهب لرمي الحربة صوب زوجين من الأروية تركض أمام العربة، في حين يمسك أحد الصيادين المقليّن للعربة بالأعنة. كما يلاحظ في المشهد قيام شخص ثالث جالس بالقرب من حربتين منتصبتين

---

[143] العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ج1، ص233.

[144] انظر الرسم الصخري من واد جرّات في التاسيلي الذي يمثّل صيد الأروية بالاستعانة بالكلاب؛ Lhote (H.), « Les gravures rupestres de l’Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer) », *Mémoires du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques*, XXV, Alger, 1975, T.I, p 111.

خلفه بتزويد الرامي بما يحتاجه من الحراب[145]. و تبدأ هذه الفترة التي تعرف لدى المؤرخين و علماء الآثار بمرحلة الخيول، في حوالي تاريخ 1500 ق.م[146]. و يبدو أن تقاليد الصيد لإنسان فجر التاريخ الملاحظة في الرسومات الصخرية استمرت في التداول بعد ذلك في الأوساط الاجتماعية في نوميديا و قسم من موريطانيا في عهد الممالك الوطنية و العهد الروماني[147].

لقد سعى الرومان قبل احتلالهم للمغرب القديم و بعده إلى استيراد الحيوانات المتوحّشة من المغرب القديم بغرض استخدامها في عروض الصيد (Venatio)، منذ أن وطأت أقدام جنودهم المنطقة بعد القضاء على احتكار القرطاجيين لتجارة الموارد الطبيعية و الحيوانية في غربي البحر الأبيض المتوسط. و يمكننا إرجاع الانتشار الواسع لألعاب الصيد في المغرب القديم إلى معرفة أهالي المنطقة لهذا النوع من النشاط الذي اعتادوا ممارسته منذ العصر الحجري الحديث على أقلّ تقدير[148].

و يبدو أن كثـــرة الأسـود و الفهـود[149]، و العسابر و الضباع[150]، و الذئاب و الفيلـة[151]، و الدببة[152]، و النعام[153]، و الحمير الوحشية[154]، يعدّ أمرا طبيعيا في المغرب القديم حسب أصحاب

---

[145] Camps (G.), « Les chars Sahariens. Images d'une société aristocratique », *Op.cit.* , p 39.

[146] Camps (G.), « Chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara engins de guerre ou véhicules de prestige? »,113è Congrès National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, dans *IV Colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord*, t. II, p 282.

[147] حارش محمد الهادي ، *التطور السياسي و الاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة يوبا الأول 203-46 ق.م* ، الجزائر: دار هومة، 1996، ص ص 154-155.

[148] Lecocq (A.), »Le commerce de l'Afrique romaine «, *Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran* , XXXII , 1912 , pp 465-473 ; Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (IIe siècle avant J.-C – IVe siècle après J.-C) », *MEFRA* , 99 , 1987 , 1 , pp 211-241 ; Lançon (B.), *Rome dans l'antiquité tardive 264-312Apres J.-C* , Paris : Hachette ,1995 ,p 206; Mansouri (Khadîdja), » Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Annaba) pendant l'Antiquité », *L'Africa romana XIV*, Sassari 2000, Roma 2002, pp 515-516 ; Callegarin (L.), « Productions et exportations africaines en Méditerranée occidentale (Ier siècle av.- IIe siècle de n.è.) », *Pallas*, 68, 2005, p 178.

[149] Hérodote, *Histoires*, IV, 191-192; Strabon, *Géographie*, XVIII, 3, 54.

[150] Polybe, *Histoire Romaine*, I, 31-32; III, 45-46; V, 84; XII, 3; Pline l'ancien, *Hist. Nat.*, VIII, 24; 46

[151] Pline l'ancien, *Hist. Nat.*, V, 1; VIII, 2; 34.

[152] بالرغم مـــن نفي بلينوس الأكبر وجــود الدببة في نوميديا (*Hist. Nat.*, VIII, 46 ; 54 ; 83) ، إلاّ أن الدلائل الماديـــة و نصوص المصادر الأدبية (Hérodote, *Histoires*, IV, 191; Juvénal, *Satires*, IV, 99) تدحض رأي صاحب كتاب التاريخ الطبيعي، كون الحيوان عثر على بقاياه في مواقع عصور ما قبل التاريخ و الفترات التاريخية المختلفة بالجزائر؛ Lecocq (A.), *Op.cit.*, pp 465-466.

[153] Hérodote, *Histoires*, IV, 192 ; Pline l'ancien, *Hist. Nat.*, X, I.

[154] Camps (G.), « Le bestiaire Libyque d'Hérodote », *Op.cit.*, p 21.

المصادر الأدبية نظرا لتوفر البيئة المناسبة[155]، و هو ما شجّع الرومان على استيراد الحيوانات المتوحّشة من نوميديا و موريطانيا زمن الاستقلال السياسي للمملكتين.

و نستخلص من " التاريخ الطبيعي " لبلينوس الأكبر إرسال ملك موريطانيا بوخوس لحليفه الروماني سولا مائة أسد، قام هذا الأخير باستغلالها في احتفال سنة 93 ق.م بمناسبة حاكميّته في روما، و قد أوفد بوخوس عددا معتبرا من الصيادين الأفارقة بغرض استخدامهم في قنص تلك الحيوانات في الألعاب التي أقامها سولا[156].

و الظاهر أن حيوانات المغرب القديم قد مثّلت أكبر نسبة من تلك الحيوانات التي استخدمها الرومان في عروض الصيد بروما، إذ تفيدنا وصية الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس الشهيرة المكتشفة في آسيا الصغرى، بتنظيم هذا الأخير لألعاب الصيد ستة و عشرين مرّة، أباد خلالها ثلاثة آلاف و خمسمائة (3500) حيوان استقدم معظمها من إفريقيا[157].

2. أسعار الحيوانات الموجّهة إلى ألعاب الصيد

لقد استخدمت العربات كوسيلة نقل لشحن الحيوانات المتوحشة من غابات و صحراء المغرب القديم باتجاه مدرجات مدن المغرب القديم و إيطاليا و غيرها، و قد لقيت هذه الحيوانات رواجا كبيرا لدى الرومان لاسيما في العهد الإمبراطوري، كانت توضع في أقفاص محكمة الصنع على متن عربات تنقلها إلى موانئ كبرى مدن المغرب القديم لتبحر بها السفن نحو روما أو جهات أخرى.

---

155 Mietton-Geroudet (N.), « Les références éparses à l'Afrique et à l'Ethiopie dans l'Histoire Naturelle de Pline l'Ancien », *BACTHS*, nouvelle série 22, (1987-1989), Editions du comité des travaux historiques et scientifiques, 1992, pp 227-229.

156 Pline l'ancien, *Hist. Nat.*, VIII, 20 ; Deniaux (E.), « l'importation d'animaux d'Afrique à l'époque républicaine et les relations de clientèle », *L'Africa Romana XIII*, 2, pp 1299-1308

157 Auguste, *Res gestae divi Augusti*, 22.

و تبدو هذه العربات في فسيفساء مدينة هيبو ريجيوس مقرونة إلى بغلين[158]، بينما تظهرها فسيفساء صيد مكتشفة بساحة أرمرينا في روما (Piazza armerina) تجرها الثيران[159].

و يمكن التعرّف على الطريقة المتّبعة في القبض على الحيوانات المتوحشة بالرجوع إلى كتابات المدعو يوليوس الإفريقي (Julius africanus)، و هو رجل دين مسيحي عاش في الفترة ما بين القرن الثاني و القرن الثالث للميلاد، و يكاد يكون وصفه للتقنيات المستخدمة في اصطياد الوحوش وصفا لمشاهد فسيفساء مدينة هيبو ريجيوس في الجزائر (الشكل 14)[160].

إذ من جملة ما جاء به هذا المعماري، أن القائد العسكري حينما كان يريد تدريب جنوده، كان يسير بهم في رحلة صيد بغرض اختبار مهاراتهم و عملهم الجماعي في مواجهة الخطر. و كان يبعث بالكشافة الذين كانوا يحددون مكامن الوحوش، و عندها كان يسير بمشاته المجهّزين بعتادهم العسكري صوب مخدع الحيوان، فكان يجعلهم يصطفون متزاحمين على شكل دائري يحمل كل منهم ترسه مع جعل جميع الدروع متراكبة و متداخلة لتشكّل حاجزا يصعب اجتيازه من طرف الحيوانات[161].

بعدها كان القائد يعطي إشارة انطلاق الصيد، فكان يجعل الرجال ينفخون في الأبواق لإرباك الحيوانات التي كانت تترك مخادعها وتنطلق مسرعة صوب الحلقة التي شكّلها الجنود، فتصطدم بالحاجز المنيع الذي كانت تعلوه مشاعل من نار. و كانت الوحوش ترتد بفعل طرق الطبول، و اندفاع الجنود المدججين بخوذات، و عندها كانت تقع في الشرك الذي نصب لها[162].

---

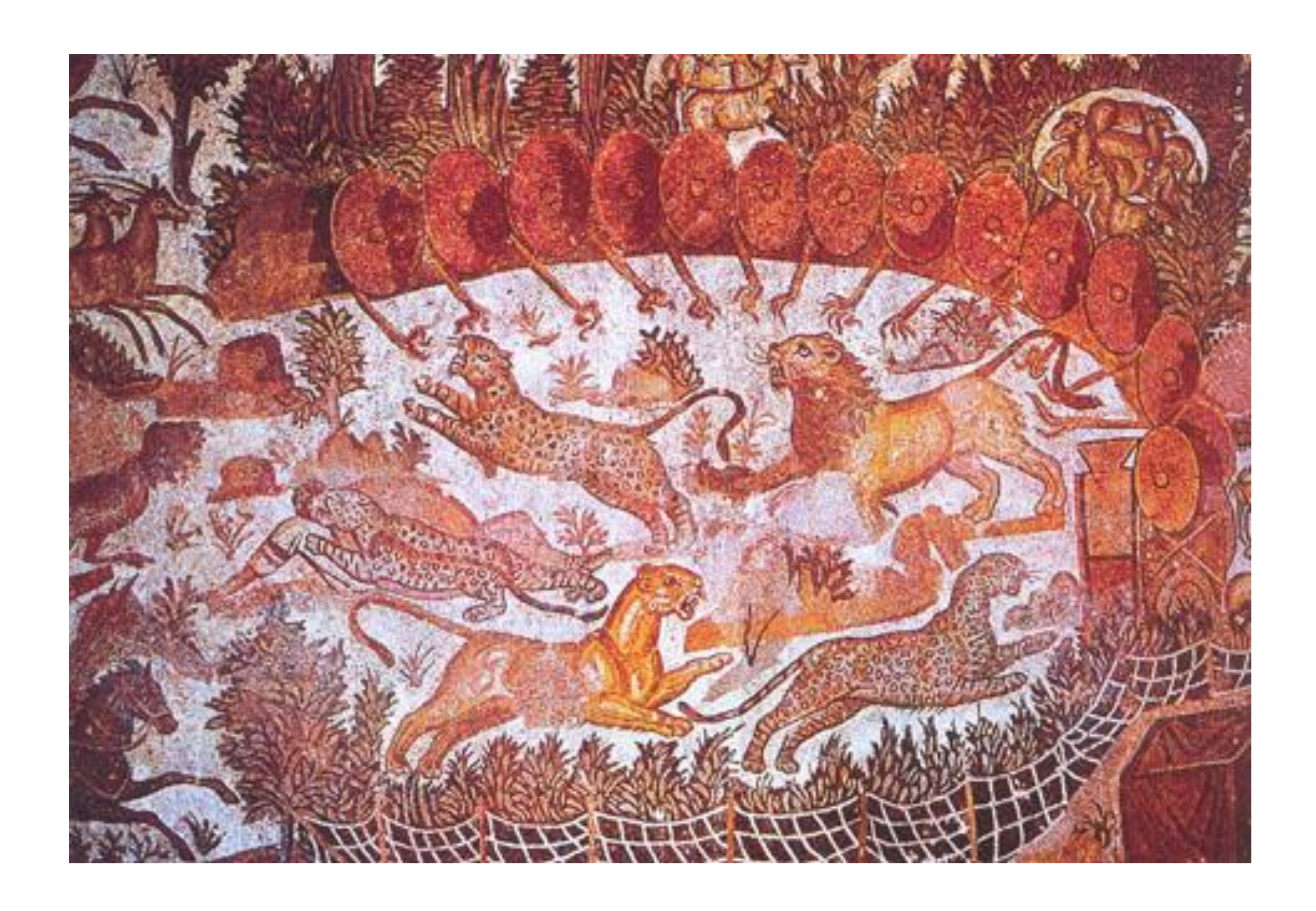
[158] Abdelouahab (N.), « La capture des fauves sur une mosaïque d'Hippone (Algérie) », dans : *Identités et cultures dans l'Algérie antique*, sous la direction de Claude Briand-Ponsart, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p 316.

[159] Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (IIe siècle avant J.-C – IVe siècle après J.-C) », *Op.cit.*, pp 217-219.

[160] أنظر ما يأتي، ص 88؛ Blanchard-Lemée (M.), « VI : Le décor de la maison et des thermes, Décors », dans : *ALGERIE ANTIQUE*, sous la direction de Claude Sintes et Ymouna Rebahi, catalogue de l'exposition 26 avril au 17 aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, éditions du Musée de l'Arles et de la Provence antique, 2003, p 183; Abdelouahab (N.), « La capture des fauves sur une mosaïque d'Hippone (Algérie) », dans : *Identités et cultures dans l'Algérie antique*, sous la direction de Claude Briand-Ponsart, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p316.

[161] Julius Africanus, *Cestes*, I, 15.

[162] Marou (H.-I.), *Op.cit.*, pp 39-40.



شكل 14

فسيفساء الصيد من مدينة هيبو ريجيوس (عنابة)

Blanchard-Lemée (M.), « VI : Le décor de la maison et des thermes, Décors », dans : *ALGERIE ANTIQUE*, sous la direction de Claude Sintes et Ymouna Rebahi, catalogue de l'exposition 26 avril au 17 aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, éditions du Musée de l'Arles et de la Provence antique, 2003, p 183.

و يبدو أن طلب الأباطرة و الطبقة السياسية في روما للحيوانات الإفريقية ما فتئ يتزايد مع تزايد إقبال الجمهور على ألعاب الصيد في المغرب القديم و في إيطاليا. ففي حين يلاحظ تنظيم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس ألعاب صيد ضحى فيها بنحو 3500 حيوان من إفريقيا، فإن الحيوانات الإفريقية مثّلت نسبة معتبرة من تلك التي استعملت في احتفالات تدشّين مدرّج الكوليزيوم سنة 80م، و التي بلغ عددها الإجمالي 9000 حيوان[163]. إذ يشير سويتونيوس إلى استعمال 5000 حيوان في هذه الاحتفالات مصدرها إفريقيا [164].

و يشيد ديون كاسيوس (Dion cassius) بتنظيم الإمبراطور كلاوديوس (Claudius) ألعاب صيد سنة 41م، جمع لأجلها 300 حيوان من إفريقيا[165]. و مع هذا فقد ارتفعت أسعار الحيوانات الإفريقية الموجّهة إلى ألعاب المدرّجات بشكل ملفت للانتباه مع نهاية القرن الثالث الميلادي، و ربما يعود ذلك إلى تدني قيمة العملة و الأزمة المالية التي تأثرت بها روما في هذه الفترة.

و نظرا للرهان السياسي الذي مثّلته ألعاب الصيد من حيث صرف عقول العامة عن الاشتغال بالسياسة، فقد وجّه الأباطرة الرومان بعثات للتموّن بالحيوانات الإفريقية، تألّق فيها مموّنون من أهالي المغرب القديم ذاع صيتهم و اشتهروا بين العام و الخاص و تغنى بهم الشعراء، ، نذكر من ضمنهم المدعو أولمبيوس (Olympius) الزنجي[166]. و قد موّن هؤلاء التجار الملاعب و المدرّجات الرومانية بالحيوانات الإفريقية المفترسة و الأليفة[167]. و كان من بين تلك البعثات، بعثة جعل الإمبراطور ترجانوس على رأسها المدعو كاسيوس (Cassius)، الذي ترك رسالة موجّهة إلى أحد أصدقائه في روما يدعى دوناتيوس (Donatius) يصف فيها رحلته إلى إفريقيا، فكتب مخاطبا إياه:

---

163 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique romaine..*, T.1, *Op.cit.*, pp 432-433.

164 Suétone, *Titus*, VII, 7.

165 Dion cassius, *Histoire Romaine*, LX, 7, 3.

166 لعبت فرق الصيد المعروفة في المغرب القديم دورا هاما في عملية صيد الحيوانات المتوحشة في غابات و براري إفريقيا لاستعمالها في ألعاب المدرّجات؛ Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 438

167 بخصوص صيد الحيوانات في المغرب القديم، يمكن الاطلاع على مقالين قيّمين لمنجي النايفر:

Ennaifer (M.), « La Mosaïque de chasse d'Althiburos », *Les cahiers de Tunisie*, XXVI, 91-92, 1975, pp 7-16 ; Id., « Nouvelles chasses de Tunisie », *CTHS*, nouv. Série, Afrique du Nord, fasc. 22, 1992, pp 211-217.

" أكتب إليك من ثموقادي (Thamugadi) في إفريقيا حيث وجّهني سيدنا الإمبراطور ترجانوس لترتيب اصطياد الحيوانات المتوحشة بغرض الترويح عن البطالين و صرفهم عن أعمال الشغب، فقد أصبح هؤلاء مكلفون من حيث التموّن بالحيوانات المختلفة. و الشعب يطالب حاليا بألعاب مخالفة للمألوف، فقد ملّ من تلك التي تظهر الفهود و هي تجرّ العربات و الفيلة الجاثة على رمال السيرك الكبير (Circus Maximus) تكتب بخراطيمها اسم الإمبراطور. يريد الشعب حاليا مشاهدة الدببة و هي تصارع الجواميس، و يريد أن تواجه الثيران حيوانات وحيد القرن. و بهذه الوتيرة، فقد قلّت الحيوانات المتوحشة و يصعب القبض عليها. لقد اختفت أعداد كبيرة منها، ففرس النهر قد اختفى من النوبة، و الأسد لا وجود له في بلاد ما بين النهرين و الأمر ذاته ينطبق على الفيل في إفريقيا. لأجل هذا جبت مقاطعاتنا الطنجية و موريطانيا لتلبية مطالب الإمبراطـــور الذي سيتحصل على بعض المئات من الفهود و العسابر و الأسود، و مائتي جاموس و العدد ذاتـــه من النعامات و الغزلان. أما الآن فسأتوجّه جنوبا بغرض اصطياد الفيلـــة و حيـــــوان وحيد القرن و أفراس النهر و ربما بعض الزرافات ...". [168]

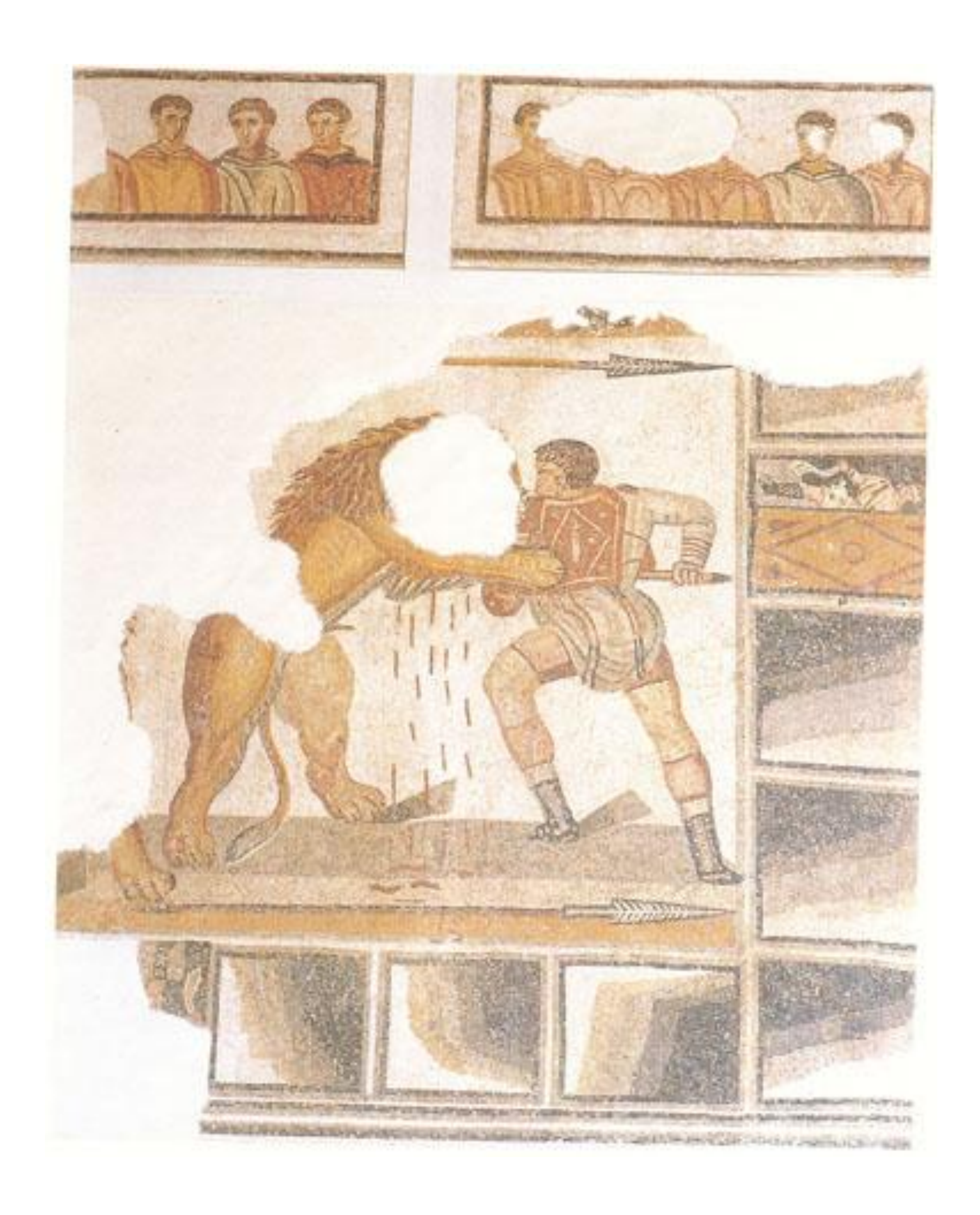
و لعلّ من بين أهم النتائج التي أصدرها الأباطرة لتنظيم تجارة الحيوانات الموجّهة إلى ألعاب المدرّج، ذلك المرسوم الذي أصدره الإمبراطور ديوقلتيانوس (Diocletianus) في سنة 301م. فقد حدد هذا المرسوم في بابه الثاني و الثلاثين (XXXII) أسعار الحيوانات الموجّهة إلى ألعاب المدرّجات حسب ما يلي:

XXII . الحيوانات الإفريقية (بالديناريوس)

- أسد من النوعية الأولى : 150000.
- أسد من النوعية الثانية : 125000.
- لبؤة من النوعية الأولى : 120000.
- لبؤة من النوعية الثانية : 100000.
- عسبر من النوعية الثانية : 70000.
- دب من النوعية الأولى : 6000.
- دب من النوعية الثانية : 2000 [169].

[168] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l’Afrique Romaine : Les Amphithéâtres », *Op.cit.*, p 40.

[169] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 430.



شكل 15

فسيفساء صيد الأسود من مدينة فريانة (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, p 277.

و إذا ما قمنا بعملية حسابية بسيطة، فإنه يتبيّن لنا أن أسعار حيوانات إفريقيا ما فتأت تتضاعف ما بين عام 250م، و بين تاريخ إصدار الإمبراطور ديوقلتيانوس لمرسومه الموافق لسنة 301م. و إذا ما نحن نجهل الفرق بين حيوانات النوعية الأولى و حيوانات النوعية الثانية، فالأكيد أن سبب الارتفاع الفاحش في أثمان هذه الحيوانات يعود، كما سبق ذكره أعلاه، إلى تدني قيمة العملة الرومانية مع نهاية القرن الثالث الميلادي. و مع هذا فهو يبقى ثمن مرتفع إذا ما قورن بحصيلة العمل اليومي للمزارع، هذا الأخير الذي كان يتقاضى ما مقداره 90 ديناريوس يوميا.

3. ألعاب الصيد في المغرب القديم

الظاهر أن عروض الصيد كانت تقام ضمن ألعاب المدرّج ملازمة في أغلب الأحيان لألعاب المصارعة. و على النقيض من ألعاب المصارعة الرومانية التي كان توقيتها الزمني على عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس مواكبا لفترة ما بعد الظهر، خصصت الفترة الصباحية لألعاب الصيد[170]. و غالبا ما كانت هذه الألعاب تنطلق باستعراض فنون و عروض ترويض الحيوانات التي من ضمنها الدببة و الفيلة و الأسود و الفهود، فكانت هذه الحيوانات تقوم بحركات بهلوانية يعجز الإنسان عن أدائها[171].

و لقد أمدّتنا بعض اللوحات الفنية التي أنجزت على مواد مختلفة بمعلومات هامة تتعلّق في مجملها بممارسة الصيد في المدرّجات، ترجع إلى القرون الأولى للميلاد و أنجزت لتخليد وهب الوجهاء و الرسميين لألعاب بمناسبة ارتقاء سياسي أو في ذكرى قريب متوفى أو بالوصية. و نذكر من تلك الأعمال مجموعة من لوحات الفسيفساء التي تشيد مشاهدها بأبطال المصارعة كالصيادين (Venatores) و مصارعي الحيوانات المتوحشة (bestiarius)، و أخرى أبطالها الحيوانات التي كانت توضع في مواجهة بعضها البعض.

[170] Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, p 86.
[171] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 145-146.

و من ضمن الأعمال الفنية التي تجسّد مشاهدها ألعاب الصيد، نذكر لوحة فسيفساء من مدينة فريانة (Thélepte) التي تقع بالوسط الغربي لتونس، محفوظة بمتحف الباردو. تمثّل مواجهة مصارع (Venator) لأسد ضخم يقف على قوائمه الخلفية، و يبدو فيها الصياد و كأنه قد أصاب الوحش إصابة بليغة بحربته الطويلة جعلت الدماء تتقاطر من جسده الواثب لتشكل بقعا منها على أرضية المدرّج. كما تظهر لنا اللوحة حضور جمهور غفير من المتفرجين يمثّل مختلف أطياف المجتمع الروماني في هذه المدينة (الشكل 15)[172].

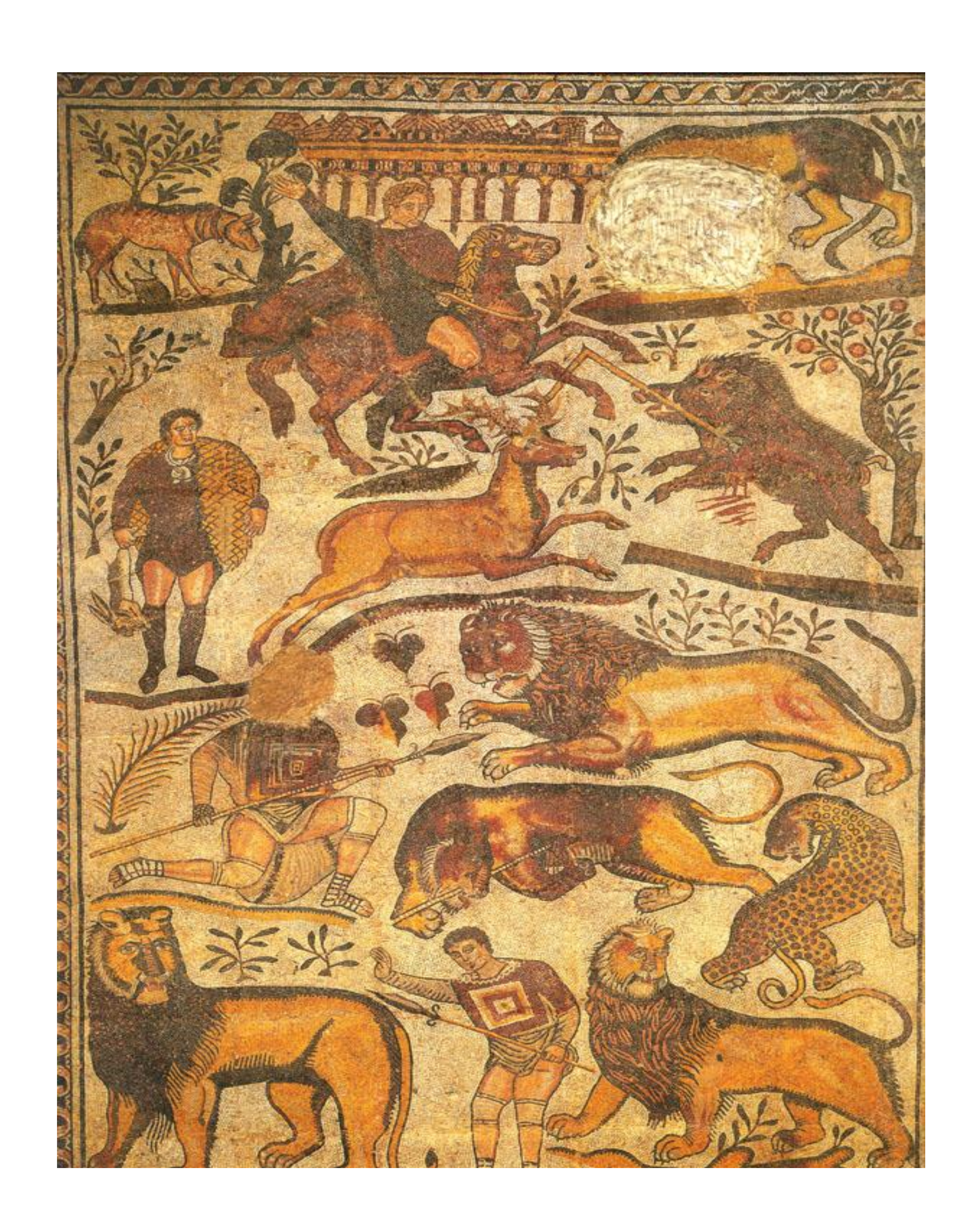
في نفس الوقت، تحيلنا وضعية المصارع في اللوحة المذكورة أعـــلاه إلى فسيفساء مدينة تنس (Cartenna) في الجزائر، المحفوظة حاليا بالمتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر، و التي يعود تاريخ إنجازها إلى القرن الثالث الميلادي، أين يظهر مصارع يهمّ بقتل أسد ضخم. أما فسيفساء مدينة جميلة (Cuicul)، المحفوظة بمتحف المدينة، فهي من مقاطعة نوميديا و تعود إلى القرن الخامس الميلادي، و تنقسم إلى سجلّين متباينين (الشكل 16)[173].

يمثّل السجلّ العلوي من اللوحة الفنية صيد الحيوانات في الطبيعة، و يظهر فيها الفنان النمط المعيشي للوجيه صاحب اللوحة، في حين ينقلنا السجلّ السفلي إلى حلبة المدرّج حيث يصارع مجموعة من المصارعين الحيوانات المفترسة. و إذا ما أمعنا النظر في السجلّ السفلي للوحة مدينة كويكول، فإننا نلاحظ الجهد المبذول من طرف القائمين على تنظيم هذه الألعاب من حيث أنهم أعادوا تهيئة حلبة المدرّج فأعطوا لنا الانطباع بأنها بيئة غابية. و يبيّن المشهد صيادين في مواجهة الوحوش: الأول محاط بأسدين و يرفع إحدى يديه لتحية الجمهور. بينما يبدو الصياد الثاني و قد قضى على ليث، بينما يخترق بحربته جسد أسد آخر، و مع هذا فهو يبدو جاثيا من التعب بسبب مواجهته للوحوش التي من ضمنها فهد. و يرتدي كل مصارع منهما سترة قصيرة ذات لون أبيض، تستر ساقا و تظهر الأخرى، و هي مزيّنة بشارة مربّعة على مستوى الصدر (الشكل 16).

---

172 أنظر ما سبق، ص 91؛ Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 277; Fantar (M.-H.), *La mosaïque en Tunisie*, Edition de la Méditerranée, Tunis, 1994, pp 162-163.

173 أنظر ما يأتي، ص 94.



شكل 16

فسيفساء الصيد (جميلة، الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 124.

و على الرغم من كون عروض الصيد لا تخلو من المخاطر، إلاّ أن سخاء وجهاء المغرب الروماني من أمثال ماجيريوس (Magerius) تجاه هؤلاء الصيادين يمكن لنا التأكد منه من خلال الشخصية التي تتوسط لوحة فسيفساء سميرات، و التي تحمل صحنا معدنيًا بداخله أربعة أكياس من المال (الشكل 17)[174].

و يبدو الوجيه في المشهد قد ضاعف أجر المصارعين، فبدل الخمس مائة (500) سسترس التي كان من المفترض أن يتقاضاها المصارعون نظير صيدهم للوحوش، ارتفع المبلغ إلى ألف (1000) سسترس عن كل فهد مقتول بفعل إلحاح الجمهور و إطرائه للمدعو ماجيريوس[175]. و لم يكن باستطاعة الوجيه رفض مضاعفة أجر المصارعين، إذ أن تخاذله كان سيعرّضه إلى تهكّم الجمهور، و قد حفظت لنا اللوحة الفسيفسائية نصا يتعلق بهذه الألعاب جاء فيه:

" فليتعلّم منك الوجهاء كيفية تنظيم الألعاب! (**في حالة تسويتك لمستحقات الألعاب الحالية**). **فليصل صدى هذه الألعاب إلى وجهاء الماضي ! من ذا الذي أعطى مثل ألعابك؟ متى أعطينا ألعابا كهذه؟ على شاكلة الكايستور ستعطي ألعابا، على نفقتك ستعطي ألعابا. هذا يومك." ماجيريوس أعطى." هذا هو الثراء ! هكذا يكون الأقوياء، نعم هذه أحسن مرة ! الآن أسدل الظلام، فلينصرف التلجيني من ألعابك بأكياس** (**المال**) **!"**)[176].

و مع ما تمثّله ألعاب الصيد من نفقات باهظة، إلاّ أن تهافت الأعيان و الأثرياء على تنظيم ألعاب الصيد في المغرب القديم يمكن أن يجسّده قيام رومنيانوس (Romanianus) من مدينة سوق أهراس (Thagaste) بتنظيم عروض صيد الدببة بالإضافة إلى وهبه مآدب العشاء المجانية، سالكا في ذلك درب المدعو ماجيريوس من الجنوب التونسي الذي ما فتئ يظهر سخيًا و كريمًا تجاه أهالي بلدته حتى أصبح قدوة لغيره من الأعيان[177].

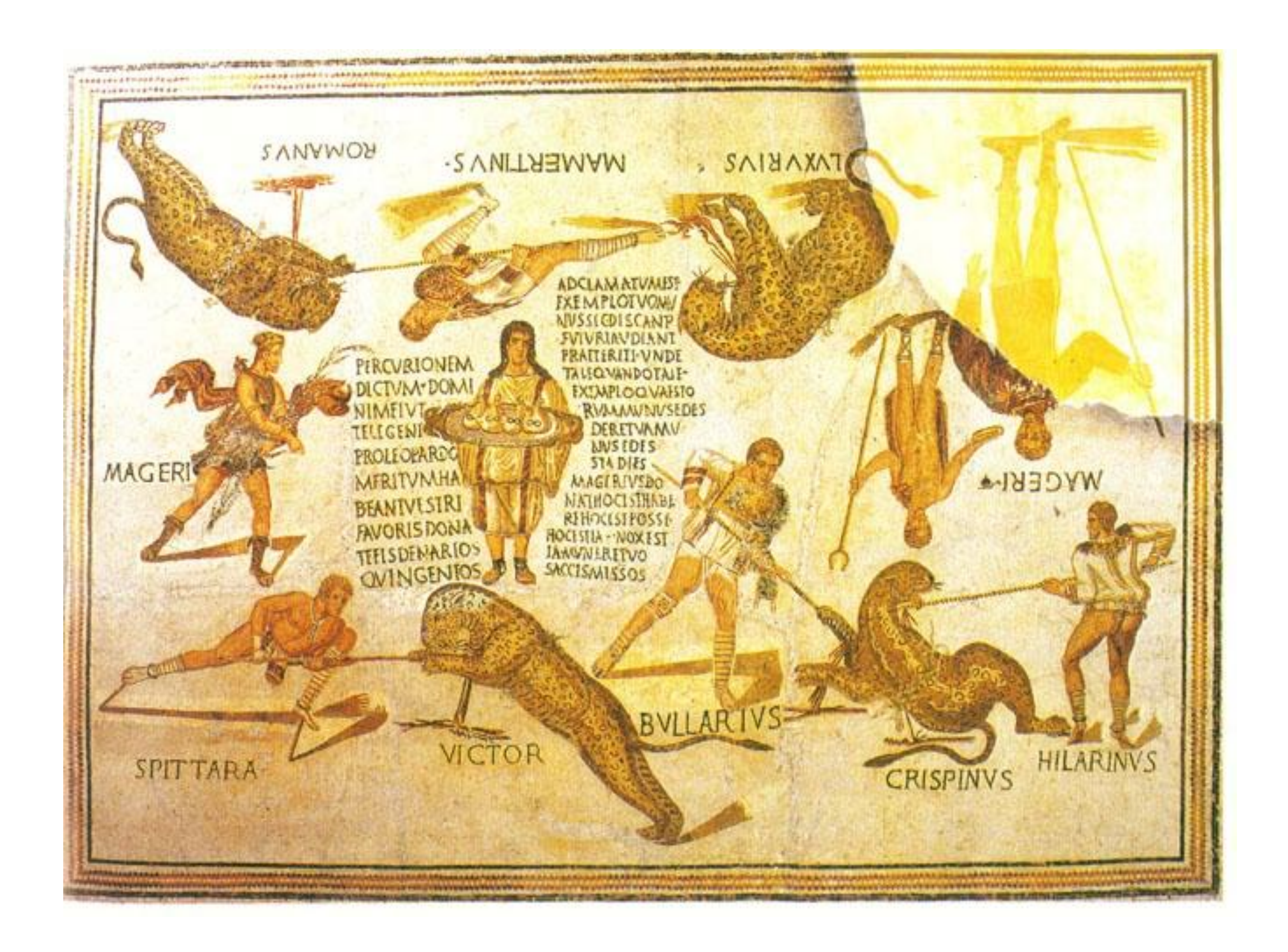
---

[174] أنظر ما يأتي، ص 96.

[175] Beschaouch (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *CRAI*, 1966, p143 ; Id., « Nouvelles observations sur les sodalités Africaines », *CRAI*, 1985, p 456.

[176] Yakoub (M.), *Op.cit.*, pp 275-276.

[177] Lepelley (C.), *Op.cit.*, pp 299-300; Benseddik (N.), *Thagaste. Souk Ahras, Patrie de Saint Augustin*, Alger: INAS Editions, 2004, pp 31-32.



شكل 17

فسيفساء صيد الفهود، سميرات (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, p 274.

و من بين التحف الفخارية التي تشيد بألعاب الصيد في مدرّجات المغرب القديم، نذكر لوح من الطين المشوي مكتشف في المقبرة الجنوبية لمدينة تيمقاد، محفوظ بمتحف المدينة. و يمثّل المشهد الذي حزّ على لوح طيني قبل حرقــه في النار، شاب ذو شعر قصير جعد يرتدي قميصا، و يوجّه حربته صوب ثـــــور واثب. في حين أحيـــط الحيوان في وسطـه بحزام مزركش، يلاحظ على فخـــــذه و الفضاء الفاصل بينه و بين الصياد شرطة تمثّل شارات إحدى فرق الصيد النشطة في المغرب القديم (الشكل 18)[178].

كما تظهر لوحة فسيفساء من إقليم المدن الثلاثة في ليبيا مشاهد لعبة شبيهة بتلك التي كان يمارسها سكان جزيرة كريت في الألف الثانية قبل الميلاد. فهي بالإضافة إلى إظهارها لتنافس رجلين في مباراة قفز فوق ظهر ثور ضخم يراقبهما حكم ممسك بعصا التحكيم، فإنها تظهر شخصية ثانية ممسكة بضحية بشرية بغرض تقديمها إلى الثور لتنفيذ حكم الإعدام عليها[179]. و غالبا ما كان يلبس مصارعو الثيران قمصانا بألوان زاهية لتهييج الحيوانات، و هي نفس الأساليب التي يستخدمها مصارعو الثيران في إسبانيا في الوقت الحالي. كما اعتمدوا على الكلاب المدرّبة التي كانت تساهم في مطاردة الفريسة و تسييرها من جهة الصيادين لتسهيل عملية قنصها[180].

و تشيد اللوحة المزيّنة لأعلى الحائط الغربي للقاعة الباردة (frigidarium) من الحمامات المعروفة بحمامات الصيد بمدينة لبدة في ليبيا، بصيد الفهود في مدرّج المدينة. حيث يمدّنا المشهد بمعلومات تتعلّق في أساسها بأسماء الصيادين (Inginus، Bictor، Nuber، Ibentius) و أسماء الفهود الموحية كالسريع (Rapidus) و البرق (Fulgentus)[181]. و قد حاول الفنان إظهار شجاعة الصيادين و تقنيات الصيد في هذه المشاهد. و يبدو أن عمل المصارعين الذين يظهرون بسترات قصيرة لا تعيق حركاتهم و مناوراتهم كان جماعيا، و هم مجهّزون بحراب طويلة (الشكل 19 (ب))[182]. و على

---

178 أنظر ما يأتي، ص 99.

179 Picard (G.-Ch.), « La villa du Taureau à Silin (Tripolitaine) », *CRAI*, 1985, 1, p 234; Al Mahdjoub (O.), « I Mosaici della villa Romana di Silin », *Libya Antiqua*, Volume XV-XVI, 1678-1979, Tavola XXVI, p 88.

180 Marou (H.-I.), *Décadence Romaine ou Antiquité tardive ? IIIème-VIème* siècle, Paris : Edition du Seuil, 1977, pp 38-39; Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 157.

181 Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p 81.

182 أنظر ما يأتي، ص 100.

الرغم من جعل حراب هؤلاء الصيادين في منأى من انقضاض الفهود عليهم، إلاّ أنه كان بإمكان الحيوان مباغتة المصارع للنيل منه (الشكل 19 (أ))[183].

و تتمثل التقنية التي كان يتبعها المصارعون في صيدهم للحيوانات بمدرّجات المغرب القديم في الاستعانة بالكلاب التي عادة ما كانت تسيّر الفريسة من جهة الصيادين لتسهيل عملية قنصها، و كان رماة السهام يلقون وابلاً من نبالهم على الوحوش لجرحها و تقييد حركتها، حينها كان يتقدّم الصيادون مجهّزين بحرابهم الطويلة للإجهاز على الحيوان الهائج[184].

و تجسّد مشاهد الصيد في لوحة زليتن الفسيفسائية التقنيات الآنفة الذكر، فهي تظهر استخدام رماة السهام الذين اخترقوا بنبالهم أحد الخيول البرية. أما الكلاب فتبدو مسرعة في ركضها هنا و هناك مواكبة للغزلان و الأيائل. في حين يمكن ملاحظة إقدام صياد على قطع رأس نعامة تركض برفقة مجموعة أخرى من طيور ذات الفصيلة، و صيد أحد الأقزام لخنزير بريّ (الشكل 8).

و في الوقت الذي تظهر فيه مشاهد أخرى التحام الصيادين بالوحوش في مشاهد نادرة يمتزج فيها الرعب بالاحترام[185]، سعى حرفيو الفسيفساء إلى إبراز دور مصارعين آخرين في حشد الحيوانات بغرض قنصها[186].

لقد تفنّن القائمون على تنظيم ألعاب الصيد في تهيئة حلبات المدرّجات و حلبات السيرك في عملية محاكاة طبيعة الغابة التي كانت تعيش فيها مختلف تلك الحيوانات البرية. و استعمل المصارعون الخيول في قنصهم للوحوش، إذ يبدو ذلك جليا في فسيفساء صيد خنزير و نمر المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر (الشكل 20)[187].

---

[183] أنظر ما يأتي، ص 100؛ Polidori (R.) et autres, *La Libye antique, cités perdues de l'empire romain*, Op.cit., p 87.

[184] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 162-167; Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 157.

[185] Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 278.

[186] *Ibid.*, p 279.

[187] أنظر ما يأتي، ص 102.



شكل 18

مصارعة الثيران ممثّل على لوح من الطين المشوي (متحف تيمقاد).

Sintes (C.), « La société, La vie intellectuelle », dans : *Algérie antique*, catalogue de l'exposition du 26 Avril au 17 Aout 2003 au musée de l'Arles et de la Provence antique, publiée sous la direction de Claude Sintès et Ymouna Rebahi, Edition du Musée de l'Arles et de la Provence Antique, 2003, pp 230-231.


(أ)


(ب)

شكل 19

حمامات الصيد في مدينة لبدة (ليبيا)

(صور خاصة بمتحف مدينة لبدة)

و تنقسم اللوحة إلى سجلّ علوي يمثّل صيادين بلباس قصير يمسك أحدهما بحربة بينما يحتمي الثاني بترس مستطيل، يرافقهما كلب صيد، و قد اقترب الجميع من خنزير بريّ خرج من مكمنه بفعل نباح الكلب و إثارته للحيوان. أما السجلّ السفليّ فهو يظهر لنا فارسا يمسك ترسا، و يده اليمنى ممدودة إلى الأعلى بفعل إلقائه لرمح باتجاه عسبر إفريقي منقط[188].

و نستدل في نفس الموضوع بمشاهد مماثلة تجسّدها لوحة فسيفساء محفوظة بمتحف لبدة في ليبيا، التي تصور لنا صيد الأسود في البرية، و يظهر في اللوحة التي تنقسم إلى سجلين صيد أسدين من طرف فارسين بلباس قصير، يمسك فارس السجل العلوي من اللوحة ترسا يخفي خلفه رمحين و هو في حالة تراجع بعد أن فاجئه أسد واثب، بينما اخترق فارس السجل السفلي بحربة أسدا يصوره الفنان يزأر من شدة الألم[189].

و يبدو أن عروض الصيد و مجابهة الوحوش لم تقتصر في مواجهة المصارعين للحيوانات، بل وضعت الحيوانات في مواجهة بعضها البعض. فوضعت الفيلة في مواجهة الثعابين الضخمة[190]، و الأسود[191]. و وضعت النمور و الدببة في مواجهة الثيران، في الوقت الذي أطلقت فيه الفهود و الأسود لاصطياد الغزلان في حلبات مهيّأة[192].

و الأمثلة عن مثل هذه الألعاب كثيرة و متنوعة، من ضمنها مشاهد لوحة مكتشفة في إحدى غرف الأكل ببيت أحد أثرياء مقاطعة البروقنصلية تعود إلى القرن الرابع الميلادي، محفوظة بمتحف الباردو في تونس، تمثّل قائمة الحيوانات المستخدمة في ألعاب المدرّج كالدببة و الثيران، و الخنازير البرية و الثيران[193].

---

188 عمار فتيحة، " قراءة جديدة للكتابة اللاتينية للوحة فسيفسائية مدينة الشلف "، *دراسات في آثار الوطن العربي، الحلقة السادسة: المؤتمر الثامن للاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من 26-27 نوفمبر 2005*، القاهرة، 2005.

189 Polidori (R.) et autres, *Op.cit.*, p 43.

190 Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Tunis: Ed. de la Méditerranée, 1994, p 212.

191 Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Op.cit., pp 81-82

192 Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 283.

193 Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 281.



شكل 20

فسيفساء صيد خنزير و نمر، الشلف (الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l’Algérie*, Op.cit., p 79.

و في الوقت الذي كتبت فيه أسماء الدببة أرقام تدلّ عليها بالقرب منها، من ضمنها: بركياتوس (Braciatus)، و سمبليكيوس (Simplicius)، و غلوريوزس (Gloriusus)، و أنثى دب تدعى ألكسندرا. حفظت لوحة سميرات أسماء العسابر المواجهة لألعاب الصيد، و تدعى: فيكتـــور (Victor)، و كرسبينوس (Crispinus)، و رومانوس، و لوكسوريوس (Luxurius)[194]. أما لوحة مدينة قرطاجة المحفوظة بمتحف الباردو في تونس فهي تعود إلى القرن الرابع الميلادي، و تمثّل سجلاً مصورا للحيوانات المستعملة في ألعاب المدرّج[195].

2. فرق الصيد النشطة في المغرب القديم

تفيدنا النقـــوش اللاتينية و لوحات الفسيفساء في تسليط الضوء على نشاطات فرق الصيد (factions) في المغرب القديم، بحيث أنها لم تكن تضطلع بتنظيم مباريات الصيد في المدرّجات فحسب، و إنما كانت تمثّل مؤسسة اقتصادية قائمة بذاتها. و كانت فرق الصيد المختلفة تنتشر عبر مقاطعات المغرب القديم من إقليم المدن الثلاثة في ليبيا و إلى غاية مدينة وليلي (volubilis) في أقصى المغرب.

و تمثّل لوحة فسيفساء محفوظة بمتحف الباردو في تونس الوليمة التي كانت تقام على شرف المصارعين في الليلة التي تسبق مواجهتهم للوحوش، و كانت تعرف هذه الوليمة باسم " آخر عشاء حرّ " (ultima cena libera). و يظهر في اللوحة ممثلو فرق الصيد جالسين حول حلبة المدرّج يحمل كلّ منهم شعار فريق من الفرق النشطة في ألعاب المغرب الروماني (الشكل 7)[196]. و قد انتظم الصيادون المنتمين لهذه الفرق ضمن مؤسسات حرفية هي أشبه بتلك التي كانت للمصارعين. و يضمّ مشهد اللوحـــة فـرق التورسكي (Taurisci)، و البنتاســـي (Pentasii)، و الليونتـــي (Leontii)، و الفغارجي (Fagargi)، و البريكسي (Perexii)[197]، و الفلورنتي (Florentii)[198].

---

194 Darmon (J.-P.), « Mosaïques d'amphithéâtre en occident », dans : *Spectacula I*, Op.cit., p 148.

195 Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., pp 163-164.

196 أنظر ما سبق، ص 58.

197 Beschaouch (A.), « Une sodalité Africaine méconnue: Les Perexii », *CRAI*, 1979, pp 410-420.

198 Id., « Nouvelles observations sur les sodalités africaines », *Op.cit.*, pp 452-475.

اسم الفريق	الشعار	رقم الفريق	الإله الحامي
TAURISCI	ورقة لبلاب	II	ديونيسوس
TELEGENII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
TRITURRII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
FAGARGI	ساق ذرة بيضاء	III	؟
THEBANII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
SINEMATII	S	III	دميتر
LEONTII	ساق ذرة بيضاء	IIII	فينوس
PENTASII	تاج بخمس رؤوس	IIIII	دوميناي
DECASII	؟	X	؟
EGREGII	عصا يعلوها هلال + ورقة لبلاب	XIII	ديونيسوس
CRESCENTII	ورقة لبلاب	III	؟
LIGNII	ساق ذرة بيضاء	III	؟
DEBOROSI(I)	∞	X	؟
FLORENTII	ورقة لبلاب	III	؟
PEREXII	ورقة لبلاب	IIII	؟
(H)EDERII	ورقة لبلاب	I	آلهة الموتى
SILVANIANI	عصا يعلوها هلال + ورقة لبلاب	II	آلهة الموتى

جدول 1

فرق الصيد في المغرب القديم

Beschaouch (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *C.R.A.I.*, 1966, p157 ; Id., « une sodalité africaine inconnue, les Perexii », *C.R.A.I.*, 1979, p 418 ; Id., « Nouvelle observations sur les sodalités Africaines «, *C.R.A.I.*, 1985, pp453-475.

و بالإضافة إلى احتفاظ لوحة سميرات بأسماء الصيادين و أسماء الحيوانات، فإنها تكشف لنا الفريق الذي كان ينضوي هؤلاء الصيادون تحت لوائه، و هو فريق التلجيني (Telegenii)[199].

أما ميزة أبطال فرق الصيد التي كانت تنشط ضمن ألعاب السيرك و ألعاب المدرّج في مغرب القرن الثالث الميلادي، فكانت كما هو ظاهر في المشهد رموز يحملها ممثّلو الفرق، أبرزها ورقة اللبلاب، و ساق الذرة البيضاء، و عصا يعلوها هـــلال، و تاج بخمســـة رؤوس (الجدول 1)[200]. و نستشفّ من خلال اطّلاعنا على تمثال لمحترف صيد، اكتشف بحمامات سيدي غريب في تونس، ارتداء هذا الأخير لواقية خصر من الجلد مزيّنة بشعار فريق مجهول (الشكل 21)[201].

و بينما ينتمي مصارعو لوحـــة كويكول إلى فريق الفلورنتي، بحيث أن رموز هذا الأخير ورقة اللبلاب و الرقم ثلاثـــة (الشكل 16)[202]. يظهر انتماء مصارع مدينة فريانة (Thélepte) المواجه لأسد ضخم إلى فريق التورسكي (الشكل 15)[203].

و قد أشادت الدراسات بدور فرق الصيد في المغرب القديم، و تأثير أعضائها في مختلف جوانب الحياة اليومية أثناء الاحتلال الروماني. فقد انتظم أعضاء هذه الفرق في مؤسسات حرفية وفّرت فرص العمل لأعضائها بالقبض على الحيوانات في البراري لاستعمالها في ألعاب الصيد. و لأن القانون الروماني كان يضع الصياد (Venator) في نفس مرتبة المصارع (Gladiator)، فإنه لم يكن يتمتع بحقوق المواطنة الرومانية. غير أن المؤسسات الحرفية التي كان ينتمي إليها وفرت للصيادين كل فرص الراحة و التغطية الاجتماعية، فكانت تسهر على تسديد ديون الأعضاء المنتمين إلى الفريق، و مواكبة مراسيم الدفن في حالة الوفاة[204].

---

199 Beschaouch (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *Op.cit.*, pp 134-157; Hanoune (R.), « Encore les Telegenii, encore la mosaïque de Smirat ! », *Op.cit.*, pp 1565-1576.

200 أنظر ما سبق، ص 104.

201 أنظر ما يأتي، ص 106؛ Guery (V.) et Slim (L.), « Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-empire », *Ant. Afr.*, 34, 1998, pp 199-212 ; Baratte (F.), « Un témoignage sur les venatores en Afrique : La statue de Sidi Ghrib (Tunisie) », *Ant. Afr.*, 34, 1998, p 223.

202 أنظر ما سبق، ص 94.

203 أنظر ما سبق، ص 91.

204 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 438; p 402.



شكل 21

مصارع الحيوانات، سيدي غريب (تونس)

Baratte (F.), « Un témoignage sur les venatores en Afrique : La statue de Sidi Ghrib (Tunisie) », *Ant. Afr.*, 34, 1998, p 223.

و كان الصيادون يجتمعون لتناول وجبات العشاء في بيوت خاصة تحمل شارات فرق الصيد التي كانت تنتشر في ربوع مقاطعات المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني، كما كانوا يجتمعون في الحمامات للاسترخاء و التداول حول شؤون العمل[205].

و تجدر الإشارة إلى أن الدلائل المادية الدالّة على تواجـد مؤسسات فرق الصيد في مدن المغرب القديم كثيرة، تمثّلها النقوش و لوحات الفسيفساء التي تشير بعضها إلى ملكية أعضاء الفرق للضياع الزراعية كما هو الحال بالنسبة لصيادين من مدينـة خنشلة (Mascula) في مقاطعة نوميديا ينتميان إلى فريق مصارعي الأسود (leontii)[206]. و هو الفريق الذي أثبتت الأبحاث انتشاره الواسع في مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا[207].

و عادة ما كان يتفرّع عن الفريق الأصل عدد من الفرق تحمل نفس شارات هذا الأخير، نذكر منها فريقي التريتوريون (Triturrii) و التيبانيون (Thebanii) النشطين في مدينة تبسة[208]، إذ أن رموز هذين الفريقين هي نفس رموز فريق التلجيني المتمثّلة في هلال يعلو عصا طويلة و حربتين منتصبتين عموديا.

و في الوقت الذي كان ينتشر فيه أعضاء فريق التلجيني بشكل واسع في مقاطعتي البروقنصليـــة و نوميديا، ترجّح النقــوش الانتشار المحــدود لبعض فرق الصيد كفريق السيلفانيانيين (Silvaniani)، الذي كان ينشط في جزيرة جربـة التونسية، و فريق الإغرغيين (Egregii) في زغــوان (Ziqua)[209]. و انتشر الفلورنتيون في دوقة و باقي مقاطعة البروقنصلية[210]. بينما أثبتت التنقيبات الأثرية تواجد مصارعي الثيران في تيمقاد، في حين انتشر البنتاسيون حول الجم و في جنوب تونس. بينما عرفت قرطاجـــة نشاط عـــدد من فرق الصيد منها: اللغنيـــــون (Lignii)، و الدبوروزيـــون (Deborosii) و الهدريي (Hederii)[211].

205 *Ibid.*, pp 400-409.
206 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 401.
207 Beschaouch (A.), « Nouvelles observations sur les sodalités africaines », *Op.cit.*, p 471.
208 *CIL*, VIII, 22 887 et 1951.
209 Beschaouch (A.), *Op.cit.*, p 461 et p 469.
210 *Ibid.*, p 469.
211 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 399.

الفصل الثاني

سباق العربات و ألعاب القوى

أولا: سباق العربات

1. ظهور و تطوّر سباق العربات في المغرب القديم

أ. ظهور العربة و الحصان في المغرب القديم

ب. ألعاب السيرك في المغرب القديم

1 علاقات ألعاب السيرك بالديانة الرومانية

2 الخيول الإفريقية

3 أبطال سباق العربات

4 نماذج من منافسات سباق العربات

ثانيا: ألعاب القوى

1. المصارعة اليونانية و الملاكمة

2. السباق

3. القفز و الرماية

ثالثا: الألعاب في الحمامات

الفصل الثاني

أولا: سباق العربات

مارس الليبيون سباق العربات في المغرب القديم و برعوا فيه، إذ يشير سوفوكليس (Sophocles) في القرن الخامس قبل الميلاد إلى اشتراك الليبيين بكدنين في سباق للعربات أقيم بدلف[1]. و نظرا لشغف الليبيين بمتابعة كل ما له علاقة بهذه الرياضة التي تعود جذورها في المغرب القديم إلى نهاية العصر الحجري الحديث و بداية فجر التاريخ، أي الفترة التي ظهرت فيها العربات و الخيول في الفن الصخري للصحراء الكبرى[2]، أوكل بعض أعيان و وجهاء مقاطعات المغرب القديم خلال الاحتلال الروماني للفنانين و الحرفيين تجسيد مشاهد السباق على لوحات فنية تخلّد بطولات فرق السباق على أرضيات البيوت و الحمامات و قاعات المجالس البلدية و غيرها.

1. ظهور و تطور سباق العربات في المغرب القديم

أ . ظهور العربة و الحصان في المغرب القديم

سبق و أشرنا أن الحصان ظهر لأول مرة في المغرب القديم خلال العصور الحجرية ثم اختفى لأسباب مجهولة و عاد إلى الظهور في المنطقة مجددا في النصف الثاني من الألف الثانية قبل ميلاد المسيح عليه السلام، و ظهور هذا الحيوان في هذه الفترة الزمنية بالذات يتزامن مع استعمال الليبيين

[1] Sophocle, *Electre* : 698-756.

[2] بن علال رضا، "العربات القتالية في المغرب القديم"، *حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة*، 15، 2005، ص8.

للعربات[3]. و تفيدنا النقوش المصرية المنسوبة لفترة حكم رمسيس الثالث بمعلومات مفادها نجاح جيوش هذا الفرعون خلال مواجهته لمجموعة من القبائل الليبية حاولت غزو دلتا مصر سنة 1187 ق.م في الاستيلاء على عدد كبير من الخيول و نحو مائة عربة ليبية قتالية خفيفة[4]. فقد تحالفت القبائل الليبية التي كانت تضم الليبو و التورشة و التمحو و الشردن و التحنو و المشواش و الشكلل و الأكايواشة مع مجموعات بشرية منحدرة من أواسط آسيا تعرف لدى علماء الآثار و المؤرخين بشعوب البحر، إذ حطت هذه الأخيرة رحالها على السواحل الليبية غير بعيد من دلتا مصر، و خاضت فيها معركة ضد الجيوش المصرية انتهت بهزيمة المتحالفين[5].

و تتوزع الرسومات الصخرية للمغرب القديم في العصر الحجري الحديث و فجر التاريخ على خمسة مراحل تاريخية، اصطلح علماء الآثار إلى تسمية المرحلة الرابعة منها "بمرحلة الخيول"، إذ تعود هذه المرحلة إلى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد، و سادت خلالها مشاهد الخيل و مشاهد العربات[6].

و من الأهمية الإشارة إلى أن قبريال كامبس (Gabriel Camps) قد جعل من سنة 1500 ق.م، التاريخ الرسمي لظهور العربة و الحصان المستأنس في المغرب القديم، في المنطقة التي تقع إلى غرب واد النيل. في حين يرى بعض المؤرخين أن مجموعات الليبيين مستعملي العربات و الخيول هم من بقايا الهكسوس الذين لجئوا إلى ليبيا بعد طردهم من مصر في عهد الملك أحمس (Ahmosis) مؤسس الأسرة الثامنة عشر، و هو استنتاج بعيد عن الواقع يفنده هنري لوط و آخرون من الذين ينسبون الهكسوس إلى الآسيويين[7].

---

[3] بن علال رضا، "الحصان الليبي من خلال بعض نصوص المصادر الأدبية الإغريقية و اللاتينية"، *الباحث*، 1، 2009، ص192.

[4] Camps (G.), «les chars sahariens, Images d’une société aristocratique », *Ant. Afr.*, t.25, 1989, P 33 ; Id., « Chars protohistoriques de l’Afrique du nord et du Sahara. Engins de guerre ou véhicules de prestige?», *113ème Congres National des Sociétés Savantes, IVème Colloque sur l’Histoire et l’archéologie de l’Afrique du Nord*, t. II, pp 282-283.

[5] Lhote (H), *le Hoggar espace et temps*, Paris: Armand Colin, 1984, pp 131-132

[6] بن علال رضا، "العربات القتالية في المغرب القديم"، *المرجع السابق*، ص5.

[7] العدواني محمد الطاهر، *المرجع السابق*، ج1، ص224.

و على الرغم من وجود المواقع التي أشارت إلى انتشار الرسومات الصخرية للعربات المقرونة إلى الخيــول فــي المغرب القديم و منطقة الساحل الإفريقي، انطلاقًا من الأطلس الصحراوي شمالا حتــى السنغال و النيجر جنوبا و المحيط الأطلسي غربا إلى غاية فزان شرقا، يمكن لنا القول أن هذه الرقعة الجغرافية تتخللها مناطق لا وجود فيها لرسومات مماثلة[8]. و في نفس الوقت يمكننا تتبع انتشار العربة و الحصان المستأنس في ليبيا انطلاقا من مصر، إذ أن ذلك تم في حوالي 1500 ق.م عبر طريقين، فالأول ينطلق من مصر نحو السرت الكبرى، و الذي ينعطف باتجاه الجنوب الغربــي عبر فزان ليصل إلى منطقة التاسيلي–ن–آجر و الهقار. أما فيما يتعلق بالطريق الثاني، يبدو أن وجهته كانت شمالية نحو كل من طرابلس و جنوب تونس[9].

و يبدو أن للفينيقيين دور لا يقل أهمية عن ذلك الذي لعبه المصريون في الترويج لاستخدام العربات في المغرب القديم في نهاية الألف الثانية و بداية الألف الأولى قبل الميلاد، غير أن هذا الدور كان محدودا و متأخرا مقارنة بالتأثيرات المصريـــــة. فلا يعقل أن يكون ليبيو الغرب، أسلاف الجيتول و النوميد و المور قد اقتبسوا إلى اقتباس تقنيات استعمال العربات و الخيول المستأنسة من الملاحين الفينيقيين في الوقت الذي كان إخوانهم ليبيو الشرق جيران المصريين قد تملكوهما منذ زمن. لكن هذا لا يتنافى مع الرأي الذي يرجّح تصنيع الفينيقيين للعربات و الترويج لاستعمالها في ليبيا انطلاقا من محطاتهم التجارية ثم مستوطناتهم على طول ساحل المغرب القديم، خاصة و أنهم كانوا يصدرون هذه الآلات على شكل قطع غيار في منتصف الألف الأولى قبل الميلاد نحو الأراضي الداخلية، و في المقابل يستوردون الخيول التي كانت تروض لغرض القرن[10].

و كان هيرودوت خلال القرن الخامس قبل الميلاد، من بين المؤرخين الأكثر اهتمامًا بقبائل الغرامنت (Garamantes) و الأسبيت (Asbytes)، التي استعملت العربات المقرونة إلى أربعة خيول. حيث أعجب بطريقة قيادة الليبيين لها، مما دفعه إلى الاعتقاد أن اليونانيين تعلموا من الليبيين قرن أربعة خيول سويا[11]. و الظاهر أن تألّق نساء ليبيا في قيادة العربات القتالية الخفيفة هو ما جعل

---

[8] بن علال رضا، "دراسة تحليلية حول أصول و دور العربات القتالية في المغرب القديم"، *الحكمة*، 3، 2010، ص80.

[9] Camps (G.), “Le cheval et le char dans la préhistoire nord Africaine et Saharienne”, dans: *Les chars préhistoriques du Sahara archéologie et techniques d’attelages*, Aix-en-Provence, 1982, p 14.

[10] Spruytte (J), *Attelages antiques Libyens*, Paris: Maison des sciences de l’homme, 1996, pp 111-119.

[11] Hérodote, *Histoires*, IV, 189

أصحاب المصادر الأدبيــة مــن اليونانيين و اللاّتينيين يشيدون باستعمال نساء قبيلتـــــــي الزواكيس و الأسبيت للعربات أثناء الحروب[12]. كما يشيد هيرودوت بقبائل الغرامنت (الخريطة 1)[13] التي كان أفرادها يلاحقون الأثيوبيين سكان الكهوف بواسطة عربات تجرها أربعة خيول، حيث يصرّح قائلا "... يعيش هنا قوم كثيرو العدد يدعون الغرامنت، يزرعون التربة التي بسطوها فوق الملح... و يمضي هؤلاء الغرامنت في عرباتهم ذات الخيول الأربعة يطاردون الأثيوبيين سكان الكهوف، الذين كانوا أسرع في الجري من أي قوم بلغتنا أخبارهم ..."[14].

و في الوقت الذي وصف فيه هيرودوت الليبيين العاملين في الجيش الميدي بأنهم كانوا يقودون العربات خـلال القـــرن الخامس قبل الميـلاد[15]، نوه سترابون من بعده ببراعـة قبيلتي الفاروزي و النغريت في رمي السهام مع استعمال أفراد هاتين القبيلتين للعربات القتاليـة المجهزة بالمناجل[16]. مع العلم أن مشاهد الرسومات الصخرية الصحراوية لا تكاد تشير إلى أية مواجهة حربية للعربات، حيث لا يتعدى استعمال العربات القتالية الخفيفة في ليبيا حد المطاردة وفق الوصف الذي قدمه لنا هيرودوت و المتمثل في مطاردة الغرامنت للأثيوبيين. و يظهر قواد العربات في الرسومات الصخرية لفجر تاريخ صحراء المغرب القديم يقودون عرباتهم لوحدهم، و قلّ ما نلاحظ العربات الخفيفة يمتطيها شخصين أو ثلاثـة أشخاص مع العلم أن الحرب أو الصيد يتطلب استخدام العربة الخفيفة من طرف قائد العربة و رجل سـلاح[17].

و يبدو أنه لا يمكن لمشاهد الرسومات الصخرية للصحراء الكبرى التي تجسّد قواد العربات يمتطونها بمفردهم أن تلغي فكرة استعمال العربات كوسيلة للحرب أو الصيد في ليبيا، فمشاهد الرسومات المصرية التي تعود إلى عصر المملكة الحديثة تمثل الملوك يقودون العربات منفردين و هم يلقون بالنبال في آن واحد[18].

---

[12] Hérodote, *Histoires*, IV, 193; Silius Italicus, *les guerres Puniques*, Liv. II, vers 56-90

[13] أنظر ما سبق، ص 46.

[14] Hérodote, *Histoires*, IV, 183

[15] *Ibid.*, IV, 193

[16] Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 7.

[17] بن علال رضا، "دراسة تحليلية حول أصول و دور العربات القتالية في المغرب القديم"، *المرجع السابق*، ص85.

[18] برستد جيمس هنري، *انتصار الحضارة*، *المرجع* السابق، ص162.

و في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى مجموعة من الرسومات التي تظهر سائق العربة حاملاً للحراب مع قيادته لعربته في آن واحد، منها الرسم المجسّد في أمغيد بالتاسيلي يمثل عربة ذات عجلتين بإحداهما ستة فروع و بالأخرى ثمانية، مقرونة إلى حصانين مبتوري الذيل، يقودها شخص يمسك الأعنة و ثلاثة حراب بيد في حين يرفع اليد الثانية التي يبدو و كأنها ممسكة بسوط[19]. و يجسّد رسم صخري آخر من واد جرات شخص واقف فوق عربة بين حربتين منصوبتين عموديا، يلاحق شخصا يرتدي أرصوصة (Casque) عليها قرنين (Deux cornes) يحمل حربة[20]. و يبدو شخص في مشهد ثالث تجسده رسومات واد جرات يقود كدنًا من جوادين مبتوري الذيل، يحمل بإحدى يديه سوطًا و يمسك الأعنة بالأخرى، بينما يمكن ملاحظة ثلاثة حراب منتصبة في سلة وضعت خلف السائق، و قد بالغ الرسام في تضخيم هذه الأخيرة مقارنة بالعجلة القريبة منها[21].

تظهر بعض الرسومات الصخرية في تماجرت و الشبيهة إلى حد كبير بتلك المكتشفة بإتروريا استعداد شخص لقرن عربة خفيفة إلى جوادين[22]. و في حين استعملت العربة الليبية في الصيد و في بعض المعارك،كانت نظيرتها الإتروسكية التي رسمت على جدران " قبر العربات ثنائية القرن " في تركينيا تتهيأ للمشاركة في السباق[23]. و يبدو أن هذين المشهدين اللذين حيّرا قبريال كامبس[24] يمكن أن تطرح بشأنهما عدّة تساؤلات تتعلّق في مجملها بمدى معرفة الليبيين لممارسة سباق العربات، خصوصا إذا ما علمنا أن الإغريق قد مارسوها في فترة مبكرة تعود إلى نهاية الألف الثانية و بداية الألف الأولى قبل الميلاد[25]. فلقد أقام البطل الإغريقي أخيل (Achilles) حسب ما جاء في إلياذة هوميروس الشهيرة، منافسات سباق العربات بالقرب من مدينة طروادة المحاصرة على شرف قريبه بتروكليس (Patrocles) الذي قتله الطرواديون[26]. في حين ينوه هيرودوت بسباق أقيم بنفس الطريقة

---

[19] بن علال رضا، "العربات القتالية في المغرب القديم"، *المرجع السابق*، ص13.

[20] بن علال رضا، "دراسة تحليلية حول أصول و دور العربات القتالية في المغرب القديم"، *المرجع السابق*، ص85.

[21] Lhote (H.), Les chars rupestres sahariens des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes, *Op.cit.*, p 34.

[22] Spruytte (J.), *Attelages antiques libyens*, Op.cit., fig. VII.

[23] Lhote (H.), *Op.cit.*, PP110-111; Thuillier (J.-P.), « La tombe des Olympiades de Tarquinia ou les jeux étrusques ne sont pas les concours grecs », *Nikephoros*, 10, 1997, pp 257-264.

[24] Camps (G.), « Les chars sahariens .Images d'une société Aristocratique », *Op.cit.*, p 17.

[25] Vessey (D.W.T.C.), « The games in Thebaid VI », *Latomus*, XXIX, 2, 1970, pp426-441; Thuillier (J.-P.), « Stace, Thébaïde 6: les jeux funèbres et les réalités sportives », *Nikephoros*, 9, 1996, pp 151-167.

[26] Homère, *Iliade*, XXIII, vers 249-279.

من طرف مواطني مدينة كايري (Caere) الإتروسكية، بغاية التكفير عن مقتل أسرى معركة ألاليا من الإغريق[27].

و ليس ثمة دليل قاطع على اعتماد الرومان على العربة الليبية الخفيفة التي تظهر في مشاهد الرسومات و النقوش الصخرية للصحراء الكبـــرى، و التي هـــي أخفّ من مثيلاتها الكلتية أو الغالية، و هي مع هذا أسهل في المناورة من غيرها[28]. فضلا عن ذلك فقد صنعت العربة الليبية الخفيفة من خشب المران و خشب السنط، بحيث يتم جمع مختلف أجزاءها بواسطة قدات من جلد الثور غير المأفوق، و هي نفس الطريقة التي اتبعت في صناعة شبكة السطيح[29]. و مما يعرف عن وزن هذه العربة أنه يتراوح ما بين 50 كلغ و 80 كلغ[30]، و على نقيض من عربات السباق الرومانية التي احتوت على أجزاء كثيرة من المعادن كالبرونز و النحاس، فإنه يرجح استعمال الجلد في تطويق و تقوية أطر عجلات العربات الليبية التي تظهر في الأيقنة الصخرية الصحراوية. بينما يختلف شكل الصندوق أو السطيح الخشبي من عربة لأخرى، فهو إما لوزي أو مثلث الشكل أو مستطيل، و نادرا ما يكون ذو شكل نصف دائري. و ربما استخدم القصب أو الجلد في صناعة السطيح، و ذلك بتشبيك هذه المادة حسب ما يظهر بالرسومات الصخرية[31].

و لم يكن غريبًا وضع المقرن أو النير في العربة الليبية في نهاية العريش، و هو على شكل الخناءة مزدوجة في العربة المقرونة إلى حصانين. و من ناحية ثانية فقد ثبتت العجلة بوتيد يقع في نهاية المحور، و هي مع هذا حرة مما يسمح بتسوية مشكل التفاضلية في تغيير الاتجاه، و ربما سمح طول القب بتعويض هذا التباين. أما عن عدد فروع عجلاتها فهو متغير، بحيث يتراوح ما بين أربعة و ثمانية فروع فأكثر[32].

---

27 Hérodote, *Histoires*, I, 166-167.

28 Molin (M.), « Les chars de courses romains », *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Edité par Christian Landes, Imago, lattes, 1990, p 149.

29 Spruytte (J.), « Démonstration expérimentales de biges d’après quelques Œuvres rupestres Sahariens », dans *Les chars préhistoriques du Sahara archéologie et techniques d’attelages*, Aix-en-Provence, 1982, p 164; Lhote (H.), *Les chars rupestres sahariens des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes*, Op.cit., p 67.

30 العدواني محمد الطاهر، *البنية الهيكلية للعربة الصحراوية*، الجزائر: المتحف المركزي للجيش، 1988، ص10.

31 Camps (G.), « les chars Sahariens. Images d’une société aristocratiques », *Op.cit.*, pp 14-15.

32 Camps (G.), « Chars protohistoriques de l’Afrique du Nord et du Sahara. Engins de guerre ou véhicules de prestige ? », *Op.cit.*, P 271; Molin (M.), *Op.cit.*, p 149.

و يمكن إرجاع تعدد العرائش في بعض عربات الأيقنة الصخرية الصحراوية إلى طريقة ذكية ابتكرها الليبيون بغرض ترويض الخيـــــول، و هي تتمثّل في جعل الحيوانات التي وضعت بين عريشين و ربطت من زمامها إلى قضيب خشبي تمشي بطريقة منتظمة. و يجب ألاّ يغيب على ذهننا أن الخيـــــول التي كانت تربط من زمامها، في خط مستقيم بواسطة قضيب خشبي كانت مجبرة على السير و التوقف على وتيرة واحدة، حيث لم يكن بإمكانها خفض أو رفع عنقها و لا الرفس و لا الهيجان، إضافة إلى إجبارها على المشي و الركض بالتوازي نظرا لوجود عريش يتوسطها[33].

و الظاهر أن الفكرة يمكن لها أن تنبع في مخيّلة الإنسان في زمن واحد و في أمكنة متعددة، على الرغم من التأثيرات الحضارية التي تعرّض لها الإنسان في الضفّة الجنوبية لحوض البحر الأبيض المتوسط من قبل جيرانه من يونانيين و الفينيقيين و الإتروسك. و لقد حاولت المدرسة الاستعمارية الفرنسية الترويج لفكرة كون الرسومات الصخرية الصحراوية التي تبرز استعمال الليبيين للعربات الخفيفة هي مجرّد ذكرى لمشاهد السباق التي حضرها الأهالي في مدن و بلدات المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني[34].

لكننا إذا ما استندنا إلى مشاهد الحياة اليومية المرسومة و المنقوشة على واجهات الصخور لصحراء المغرب القديم التي تعود في مجملها إلى العصر الحجري الحديث و فجر التاريخ، و ما تمثّله هذه الأعمال الفنية التي تبرز مشاهد تظهر براعة الليبيين في قيادة العربات، فإننا لن نتوانى في تأكيد ممارسة أهالي المغرب القديم لسباق العربات في العراء كما كان معمولا به لدى اليونانيين[35] و الرومان[36].

و يبدو أن تألق رياضيي المغرب القديم في سباق العربات خلال العهد الإمبراطوري لم يكن وليد الصدفة، و إنما هو نتيجة حتمية لممارسة الليبيين لهذه الرياضة لفترة لا تقلّ عن 1500 سنة سبقت احتلال الرومان للمغرب القديم[37].

---

33 Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Op.cit., pp 27-31.

34 Lhote (H.), *Op.cit.*, p 97.

35 Homère, *Iliade*, XXIII, vers 249-279.

36 Tite Live, *Histoire Romaine*, I, IX, 4-6.

37 بن علال رضا، "العربات القتالية في المغرب القديم"، *المرجع السابق*، ص17.

ب . ألعاب السيرك في المغرب القديم

1 . علاقات ألعاب السيرك بالديانة الرومانية

لقد سبق أن ذكرنا في مدخل الأطروحة أن اليونانيين و الإتروسك إنما أقاموا سباق العربات في العراء، ثم نقل الرومان فعاليات هذه الرياضة إلى ميدان سباق العربات و وضعوا لها قواعد وضوابط. و حسب ما أشار إليه تيتوس ليفيوس فإن تاركينوس الأكبر قد سبق له تنظيم سباق للعربات في ميدان بناه حينما انتصر على أعدائه من اللاّتينيين[38]. فإن سباق العربات أصبح رياضة شعبية يعشقها الشعب الروماني، و هي مع هذا ترتبط بالديانة الرومانية، فهي تمثّل حسب المنجمين الأبراج التي تتحكم في مصير البشر، و يرمز ميدان السباق إلى الكون الذي تدور حوله الأبراج التي تمثّلها عربات السباق المسرعة، أما الحوذي المنتصر فيمثّل الشمس المشرقة [39].

و تشير مواد قانـــــــون أورسو (lex Ursonensis)[40] إلى تكليف القضاة (Duumvirs) و قيّمي المدن و المستوطنات (Ediles)، بعد استشارة المنتخبين المحليين، بتنظيم ألعاب المصارعـــــة و ألعاب المسرح، و كان يلزم هؤلاء المنتخبين على التكفل بتنظيم مباريات سباق العربات، على الأقل مرّة واحدة في السنة[41].

و على كل حال فسباق العربات ليس ابتكار روماني أو لاتيني، و إنما مارسه الإغريق في بلاد اليونان القارية قبل ظهور روما بنحو 300 سنة أو ما يزيد[42]. و مارس الإتروسك هذه الرياضة في

---

[38] Tite Live, *Histoire Romaine*, I, 35, 8.

[39] Wuillemier (P.), « Cirque et astrologie », *Op.cit.*, pp 184-209; Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Op.cit., p160; Desnier (Jean-Luc), « Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Edité par Christian Landes, Lattes: Imago, 1990, p 86.

[40] أورسو (Urso) هي مستوطنة رومانية قديمة تقع فيما يعرف في أيامنا هذه باسم أوزونا (Osuna) في إقليم أندلسيا بإسبانيا، غير بعيد عن مدينة إشبيلية. تحولت المدينة إلى مستوطنة رومانية بقرار من يوليوس قيصر، و عرفت باسم (*Colonia Genetiva Urbanorum Urso*)، إذ أسكن فيها هذا الأخير قدامى جنوده. و قد احتفظت لنا لوحات من البرونز بالنظام البلدي و القوانين التي كانت تسير عليها هذه المستوطنة؛ Cebeillac-Gervasoni (M.), « L'Evergésie des magistrats du Latium et de la Campanie des Gracques à Auguste à travers les témoignages épigraphiques », *MEFRA*, 102, 2, 1990, pp 699-722.

[41] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine*.., T.1, Op.cit., p 620.

[42] Homère, *Iliade*, XXIII, vers 249-279.

شمال لاتيـوم منذ القرن السابع أو القرن السادس قبل الميلاد، و قد خلّدت رسومات الإتروسك هذه الرياضة على جدران الأضرحة، من بينها رسومات إحدى قبور مدينـــة تركينيا يعرف باسم " قبر الألعاب الأولمبية "[43] يعود إلى نهاية القرن السادس قبل الميلاد. إذ أنجزت هذه الرسومات بألوان زاهية، و هي تمثّل مشهد تنافسي لأربع عربات هي قريبة من خط الوصول، يرتدي قوادها سترات زرقاء و أخرى حمراء، و تظهر الرسومات ربط الرياضيين للأعنة خلف ظهورهم حاثين دوابهم على الإسراع بضربات السياط المتتالية. و في أثناء هذا التنافس المشحون، يلاحظ التفات المتسابق الأول إلى الخلف بغرض تقدير المسافة التي تفصله عن باقي المتنافسين، في حين يقترب قرن المتنافس الثالث مهددا التقدم الطفيف للمتسابق الثاني، بينما تنقلب عربة المتسابق الرابع قاذفة بالرياضي إلى الخلف، و هو المشهد الذي يصرخ لهوله الجمهور[44].

و يتمثل سباق العربات الروماني على ما يبدو في دوران المتسابقين في مرحلة أولى سبع مرات حول حلبة ميدان السباق و هو ما يعادل سبع كيلومترات و نصف الكيلومتر، تسحب مع نهاية كل دورة كاملة كرة أو بيضة أو دلفين كانت تصنع من البرونز أو من خشب[45] و تعلّق بأحد طرفي حاجز الفصل الذي كان يفصل ميدان السباق طوليا إلى قسمين، و يعرف لدى الرومان باسم (Spina)[46]. و كان يحاول المتسابقون في المرحلة الثانية التي تبدأ بعد سحب جميع المجسّمات البرونزية، تجنّب صخور حدود الحلبة عشر مرات مع محافظة كلّ متسابق على التقدم الذي كان قد أحرزه في المرحلة الأولى و تحاشي خدع باقي المتنافسين و حيلولة الرياضي دون مرورهم[47]. غير أن الانعطاف الشديد لحدي الحلبة وصخور أسوارها قد شكّلا خطرا مميتا للمتسابقين، نظرا لمحاولة هؤلاء الأخيرين تجنبها في تقدمهم السريع، مما كان يؤدي في أحيان كثيرة إلى انقلاب عربات السباق و وفاة المتسابقين[48].

---

[43] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp 22-23.

[44] Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les étrusques*, Op.cit., p 256.

[45] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les cirques », *l'Algérianiste*, 71, septembre 1995, p12 ; Porte (D.), « Et pour leurs jeux, du marbre », dans *Rome I siècle ap. J.-C. Les orgueilleux défis de l'ordre impérial*, Paris : Ed. Autrement, 1996, p 84.

[46] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Aix-en-Provence: Edisud, 2003, p240.

[47] Ovide, *l'art d'aimer*, II, v. 425-434.

[48] بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني"، *المرجع السابق*، ص62.

و لقد احتدم التنافس في سباق العربات خلال العهد الجمهوري و العهد الإمبراطوري في مشاهد مثّلتها أربعـــة فرق، كان لكل فريق منها لون يميزه و إلــه يحميه. فالفريق الأول ألوانــه بيضاء (factio albata) و يحميه الإلــه جوبيتر، و ألوان الفريق الثانـــي زرقاء (factio veneta) و يحميه الإله نبتون بينما الثالث ألوانه خضراء (factio prasina) و تحميه الربة فينوس، أما الفريق الرابع فكانت ألوانه حمراء (factio russata) و يحميه الإله مارس[49].

و إذا ما ارتبطت ألعاب السيرك منذ تأسيسها بآلهة الرومان المختلفة، فإن سباق العربات الذي أقيمت فعالياته حسب جدول زمني ديني لم تكن الرياضة الوحيدة التي مارسها الرومان ضمن هــذه الألعاب، لاسيما أن ميادين سباق العربات شهدت تنافس الفرسان في سباق الخيل و مباريات المصارعة و العدو و الملاكمة[50].

و تمثّل إحدى لوحات الفسيفساء المكتشفة في مدينة قرطاجة، تعود إلى بداية القرن الرابع الميلادي، طاووس ريشه على شكل دائرة، و هو بمثابة الخلود. أسفل الطائر أربعة خيول بألوان فرق سباق العربات، يأكل كلّ منها من نبات فصل معيّن. و في حين يقترن حصان الفريق الأبيض بزيتون فصل الشتاء، و ترتبط أزهار الربيع بحصان الفريق الأخضر، يقترن حصان الفريق الأحمر بسنابل فصل الصيف و يرتبط حصان الفريق الأزرق بكروم الخريف. و لسنا ندري فيما إذا كانت اللوحة قد استخدمت من طرف المنجّمين الذين اعتمد عليهم محترفو القمار، إذ أن ميدان السباق يمثّل عالم صغير أجرامه العربات التي وضعت تحت حماية الآلهة[51]. فالظاهر أن ألعاب السيرك (ludi circenses) قد أحياها الرومان حسب جدول زمني مسطّر ضمن ما يعرف بالألعاب العمومية (ludi publici)[52].

---

[49] Carcopino (J.), *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, *Op.cit.*, p 250; Grimal (P.), *La civilisation Romaine*, *Op.cit.*, p 291.

[50] Poirieux (Corinne), « Le cirque Romain (II) », *fiche supplément d'Archéologia*, 91, février 1976.

[51] Wuillemier (P.), *Op.cit.*, pp 184-189 ; Picard (G.- Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, *Op.cit.*, p 262; Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, *Op.cit.*, p 86 ; Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin* , *Op.cit.*, p 160.

[52] تشترك الألعاب العمومية التي من ضمنها المصارعة و صيد الحيوانات و ألعاب السيرك و الألعاب المسرحية في كونها كانت تعطى إلى الشعب من طرف السلطة الحاكمة في روما أو من يمثّلها في المقاطعات، و هي تفتتح بموكب الرياضيين و تقديم الأضاحي و يترأس فعالياتها أحد أعضاء المجلس البلدي؛ Hugoniot (Ch.), *Rome en Afrique. De la chute de Carthage aux débuts de la conquête arabe*, Paris: Flammarion, 2000, pp 262-264.

و إذا ما استحوذ سباق العربات على ثلاثة عشر يوما من مجموع أيام الألعاب المعطاة خلال السنة قبيل وفاة يوليوس قيصر سنة 44 ق.م، فإنه سرعان ما انتشرت و ذاع صيتها و أقبلت عليها جماهير المقاطعات في مختلف ربوع الإمبراطورية و ارتفع عدد الأيام المخصصة لهذه الرياضة بحيث وصل سنة 4م إلى 18 يوما، بينما بلغت الأيام المخصصة لهذه الألعاب أكثر من 62 يوما في سنة 354م[53].

و من بين الأعياد الدينية التي شهدت إعطاء سباق العربات ضمن فعاليات ألعاب السيرك، تلك المعروفـــة بالألعاب الرومانية (ludi Romani) [54] أو ما اصطلح على تسميته بالألعاب الكبرى (ludi maximi) ، فكانت تقام على شرف الإلـــه جوبتر (Jupiter) و الربة جونو (Juno) و الربة منيرفا (Minerva) خلال شهر سبتمبر من كل سنة. و في حين كانت ألعاب المسرح تقام في الفترة التي تتراوح ما بين 4 و 12 من شهر سبتمبر، خصصت فترة الاحتفالات الممتدة ما بين 15 و 19 من ذات الشهر لسباق العربات. أما عن الألعاب الشعبية (ludi Plebei) التي كانت تقام احتفالاتها في شهر نوفمبر، فقد رسّمت في روما سنة 220 ق.م، و هي شبيهة بالألعاب الكبرى. و في فترة حكم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس خصصت الأيام الممتدة من 15 إلى غاية 17 لسباق العربات، و التي امتدت سنة 354م من 12 إلى 16[55].

و تعدّ الألعاب الميغالنسية (ludi Megalenses) من بين الاحتفالات التي كانت تقام على شرف الربة كيبال (Cybèle) التي يبدو أن سباق العربات وضع تحت حمايتها[56]، و نعرف أيضا أن هـذه الربـة كانت حاميـة الإمبراطـور و النظام الإمبراطـوري، و كان التقرّب منها بالعبادة يعدّ في حدّ ذاته من دلائل الولاء للحكومة المركزية في روما[57]. و قد ذاع صيت الألعاب الميغالنسية في المغرب القديم لاقتران الربة كيبال بالربة كايلستيس (Caelestis)، لاسيما و أن الأهالي كانوا يبجّلون هذه الأخيرة على اعتبارها تانيت التي عبدها الليبيون في الفترة السابقة لاحتلال الرومان للمغرب القديم[58].

---

[53] Lançon (B.), *Rome dans l'antiquité tardive. 264-312 après J.-C.*, Op.cit., p 206.

[54] Juvénal, *Satires*, X, 36-46.

[55] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 41.

[56] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, 2, p 223.

[57] Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C – 533 ap. J.-C.*, Op.cit., p 167.

[58] Fantar (M.-H.), *La mosaïque en* Tunisie, Op.cit., p 180.

و على النقيض من حاجز فصل السيرك الكبير في روما الذي تتوسطه مسلّة كبيرة، فقد زيّن حاجز فصل ميدان سباق العربات في قرطاجة (الشكل 22)[59] و مثيله في ميدان سباق بيت سيلين في ليبيا بتماثيل الربة كيبال ممتطية الأسود[60]. و أقيمت الاحتفالات الميغالنسية في الفترة الممتدة ما بين 4 و 10 من شهر أبريل[61]. غير أن احتفالات شهر أبريل لم تكن تتوقف بانقضاء الألعاب الميغالنسية، و إنما تتواصل بإقامة ألعاب الربة كيريس (Cérès) في الفتـــرة التي تمتدّ من 12 إلى 18، و قد تأسست هذه الألعاب الأخيـرة مع نهايـة القرن الثالث قبل الميـــلاد[62]. فضلا عن ذلك، فقد سنّ الرومان ألعاب الإله أبولو (ludi Apollinares) لأول مرّة سنة 212 ق.م، إذ أقيمت ألعاب المسرح ضمن فعاليات هذه الألعاب في الفترة ما بين 6 و 12 جويلية، في حين خصص يوم 13 جويلية لسباق العربات[63].

و في الوقت الذي كان فيه الرومان يحتفلون بالألعاب السالفة الذكر، أقيمت ألعاب أخرى تعرف بالألعاب النذرية (Jeux votifs)، كان يتقرب بها الرومان من الآلهة، إما بسبب تفشّي الوباء كالطاعون أو غيره، أو بسبب خطر عظيم مثل الحروب البونيقية[64].

و يمكن تصنيف الألعاب الكنسوالية (Consualia) ضمن هذه القائمة، إذ يشير تيتوس ليفيـــوس إلى قيام القائـــد الأسطوري رومولوس بسنّ هـــذه الاحتفالات على شـرف الإلـه كونسوس (Consus) بسبب رفض شعوب المنطقة المجاورة لسهل لاتيوم محالفة الرومان أو مصاهرتهم، و هو ما حزّ في نفوس الشباب الروماني الذي بدأ يفكّر في الردّ على هذه الإهانة[65]. و الأمر ذاته ينطبق على ألعاب الثور (ludi Taurei) التي يعود تاريخها الرسمي إلى سنة 249 ق.م، إذ تعود أصولها إلى فترة حكم الملوك الإتروسك في روما أو إلى بداية العهد الجمهوري، و سنّت هذه الألعاب تقرّبا من آلهة الجحيم بغرض تجنيب النساء الحوامل الإجهاض[66].

---

59 أنظر ما يأتي، ص 121.

60 Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 304.

61 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 42.

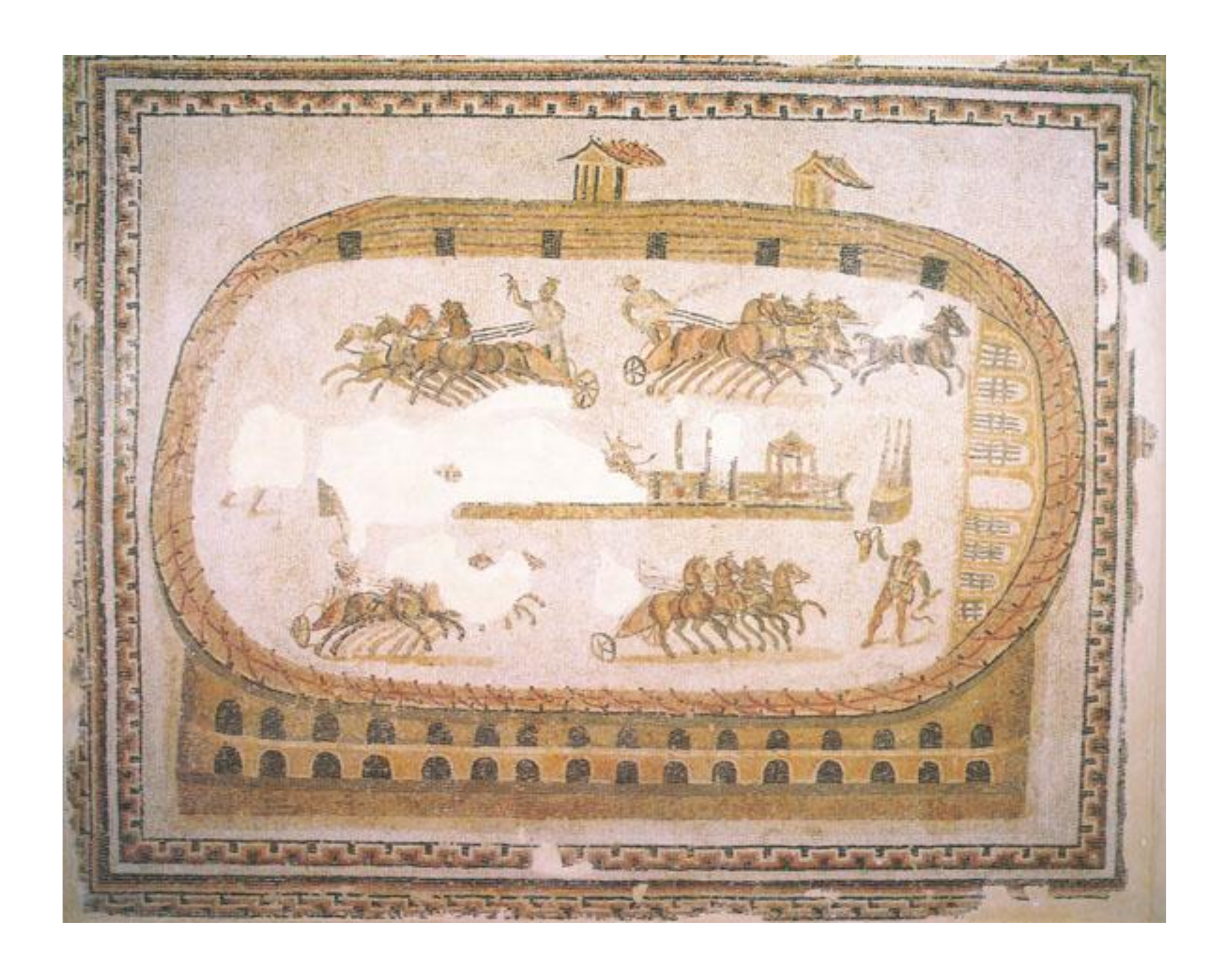
62 Wiseman (T.P.), « *The games of Flora* », Op.cit., p 195.

63 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp 41-43.

64 *Ibid.*, pp 42-43.

65 Tite Live, *Histoire Romaine*, I, IX, 4-6.

66 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 40.



شكل 22

ميدان سباق العربات في قرطاجة

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 302.

و مما يثير الاهتمام هو أن احتفال الرومان بألعاب الربة فلورة (ludi florales) التي أعطيت انطلاقتها الأولى سنة 173 ق.م يصادف الفترة الممتدة ما بين 28 أبريل و 3 ماي[67]. و قد وهبت ألعاب السباق في هذه الاحتفالات بالإضافة إلى فعاليات ألعاب المسرح[68]. و مما يلفت النظر في ميادين السباق أنها كانت تأوي بداخل أسوارها و فوق حاجز الفصل في وسطها على كمّ هائل من تماثيل الآلهة التي كانت تتحكم حسب المعتقدات الرومانية في مصير البشر[69].

أما الألعاب التي سنّها يوليوس قيصر سنة 46 ق.م احتفاء بانتصاره على خصومه فهي تواكب نهاية شهر جويلية و تدخل ضمن تلك الاحتفالات التي كان يعطيها القادة المنتصرون بعد رجوعهم من الحروب، و قد سبقه إليها سولا (Sylla) الذي كان سبّاقا لتخصيص أربعة أيام لسباق العربات في الاحتفالات التي سنّها في الفترة ما بين 26 أكتوبر و 1 نوفمبر من كل سنة، و نفس عدد الأيام خصصها يوليوس قيصر لسباق العربات[70].

و الظاهر أن عدد الأيام التي كان يقضيها الشعب الروماني في متابعة مختلف الألعاب التي كانت تعطى في ربوع الإمبراطورية ما فتئ يتزايد، فبلغ عدد أيام الألعاب العمومية و الألعاب السنوية مع نهاية العهد الجمهوري ستة و سبعون يوما، خمسة و خمسون يوما منها لألعاب المسرح و سبعة عشر يوما لألعاب السيرك. لكن سرعان ما انتقل الرومان في منتصف القرن الرابع إلى مائة و خمسة و سبعين يوما من الألعاب، إذ استحوذت ألعاب السيرك على أربعة و ستين يوما من هذا الجدول الزمني. و قد أبدع الرومان في هذه الفترة احتفالات ترتبط في أغلبها بعبادة الإمبراطور من بينها احتفالات الميلاد (dies natalis) و احتفالات العرش (dies imperii)[71].

[67] Favro (Diane), « The city is a living thing : The performative Role of an urban site in ancient Rome, the Vallis Murcia », in *The Art of Ancient Spectacle*, Edited by Bettina Bergmann and Christine Kondoleon, National Gallery of Art :Washington, D.C, 1999, p 211.
[68] *Ibid.*, pp 211-214.
[69] Sablayrolles (Robert), « La passion du cirque sous le haut Empire », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., p 128.
[70] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 42.
[71] *Ibid.*, pp 48-49.

و الظاهر أن الرومان احتفلوا بأعياد مائوية نظموا لها ألعابًا سهر الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس على إعطائها سنة 17 ق.م[72]، كما نظّم الإمبراطور دومتيانوس ألعابًا مماثلة سنة 88 م[73]. كما نتأكد من إقامة هذه الألعاب في روما من خلال كتابات الأسقف أوغسطين و المؤرخ اللاتيني زوزيم (Zozime) [74]. غير أن الأباطرة الرومان لم يلتزموا في كل مرّة بدورة المائة سنة المتعارف عليها[75]، بحيث لم يتعدى الفارق في عدد السنين بين الألعاب التي أقامها أوكتافيوس أغسطس و تلك التي أقامها الإمبراطور كلاوديوس 64 سنة[76].

و مهما يكن من أمر فإن جلّ الاحتفالات التي شهدت تنافس فرق سباق العربات في ميادين سباق العربات بالمغرب القديم إنما كان الغرض منها تمجيد الآلهة في مرحلة أولى تعود في أساسها إلى نهاية العهد الجمهوري و بداية العهد الإمبراطوري، ثم سرعان ما استغلّ السياسيون الرومان اهتمام الجمهور بهذه الألعاب فقاموا بتوظيفها بغرض الدعاية للحكم الإمبراطوري و لصرف اهتمام العامة عن شؤون السياسة. و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه أنه يوجد على صفحات كتاب "التهكّم" لجوفينال (Juvénal) تعبير بليغ، بحيث حصر فيه الكاتب همّ الشعب الروماني في الحصول على الخبز الذي كانت توزّعه السلطة الإمبراطورية بالمجّان في روما و ألعاب السيرك التي كانت تصرف هذا الشعب عن أمور الحكم[77].

2 . الخيول الإفريقية

من خلال ما تقدم من الأدلة الأثرية، لم يكن في مقدورنا إثبات المدى الواسع لانتشار فرق السباق، و لا مدى ديمومة سباق العربات في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني إلى غاية القرن السادس الميلادي، إلاّ أنه يمكن القول أن الخيول التي كان يستوردها الرومان من المغرب القديم حققت النصر لعدد معتبر من قواد عربات السباق[78].

---

72 Freyburger (G.), « Jeux et chronologie à Rome », *KTEMA*, 18, 1993, p 93.

73 Suétone, *Domitien*, IV, 3.

74 Saint Augustin, *Cité de dieu*, III, 18; Zozime, *Histoire Nouvelle*, II, 4, 1.

75 Suétone, *Claude*, XXI, 4.

76 Tacite, *Annales*, XI, 11, 1.

77 Juvénal, *Satires*, X, 81.

78 Tran (N.), « Les grandes productions africaines dans les échanges méditerranéens de la fin du Ier s. au début du Ve s. ap. J.-C. », dans *L'Afrique Romaine de 69 à 439*, Op.cit., p 175.

و إذا أردنا البحث عن تفسير عملي معقول لاهتمام الرومان باستيراد الخيول الإفريقية، فإننا سنتوقف حتما عند ما وصف من طرف الجغرافي سترابون (Strabon) الذي يشير إلى أنها كانت خيولا صغيرة، و مع كونها وديعة و شديدة اليقظة، فإنها كانت تنقاد بسهولة، و هي تتبع صاحبها دون حاجة هذا الأخير إلى حبل ليتحكم فيها[79]. أما تيتوس ليفيوس فهو يرى أن هذه الخيول كانت قبيحة المظهر و سريعة الركض[80]. و نعرف من نصوص المصادر الأدبية اللاتينية أن ملوك نوميديا كانوا يعتمدون بشكل كبير على الفرسان الذين يمتطون صهوة خيولهم دون لجام[81].

و يبدو أن أهم ما يمكن الإشارة إليه بخصوص العلاقات التجارية التي تتعلق باستيراد الرومان للخيول الإفريقية يلخصها لنا بوليبيوس (Polybius) الذي لم يتصور وجود بقعة من الأرض تحوي ما بليبيا من الخيول و الأبقار و الأغنام[82]. و من ناحية أخرى يتعرض تيتوس ليفيوس إلى صفقات الملك ماسينيسا التجارية، التي نستشفّ من خلالها إقدام هذا الأخير على تزويد حلفائه الرومان بعدد معتبر من الخيول ما بين سنوات 200 و 170ق.م، يقدّر بنحو 3900 فرس[83].

و يعرف من النصوص الأدبية اللاتينية و بقايا النقوش التي خلّفها لنا أسلافنا أن الخيول الإفريقية كانت تروض في الثالثة من عمرها و تدخل حلبات السباق في سن الخامسة[84]. و تحتفظ لنا هذه النقوش و مشاهد الفسيفساء بأسماء هذه الحيوانات التي اشتهرت هي بدورها، حتى أصبحت مطلوبة من طرف فرق السباق في روما و بقية مقاطعات الإمبراطورية. و لسنا ندري ما إذا كان تدريب هذه الخيول يتم على أيدي مربي هذه الحيوانات، أم أنه كان يتم بالتنسيق مع محترفي فرق السباق، إلاّ أن الأكيد هو ما أشرنا إليه من قبل من حيث ابتكار الليبيين لتقنية ذكية تدعى بقرن قضيب الجرّ الغرض منها ترويض الخيول. و تتمثل هذه التقنية في وضع الحيوان بين عريشين و ربطه من زمامه إلى قضيب خشبي لجعله يمشي بطريقة منتظمة. و من ناحية تقنية فإن الخيول التي كانت

---

[79] Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 7.
[80] Tite Live, *Histoire Romaine*, XXX, 11, 7-11.
[81] *Ibid.*, XXX, 6, 9.
[82] Polybe, *Histoire*, XII, 3, 3-4.
[83] Tite Live, *Histoire Romaine*, XXXI, 19, 14; XXXII, 27,8; XXXVI, 4,8; XLII, 62; XLIII, 6.
[84] Bourdy (F.), « Les chevaux de courses de chars à Rome », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., pp 147-148.

تربط من زمامها في خط مستقيم بواسطة قضيب خشبي كانت مجبرة على السير و التوقف على وتيرة واحدة، و كانت تمشي و تركض بالتوازي نظرا لوجود عريش يتوسطها[85].

و عمومًا لم يكن انتشار استعمال الخيول الإفريقية يقتصر على روما فقط، بل تعداه إلى باقي الإمبراطورية الرومانية التي كانت تمتد حدودها عبر قارات أوروبا و إفريقيا و آسيا. و يعود سبب هذه الشهرة إلى مجموعة الخصال التي سبق ذكرها، على أن أغلب الخيول الإفريقية المستوردة من طرف الرومان في القرن الثاني و القـــرن الثالث للميلاد كان مصدرها مقاطعتـــي البروقنصلية و نوميديا[86]، و التي تبيّن من خلالها الأدلة المادية وجود مزارع متخصصة في تربية خيول السباق، مع وجود مجموعة من الأفارقة تمتهنون حرفة تربية الخيول[87].

و كانت تشحن أعداد كبيرة من الخيول الإفريقية عن طريق البحر إلى ميادين السباق في روما و إلى مقاطعات جنوب غرب أوروبا و بلاد اليونان، و نستطيع تأكيد ذلك من خلال فسيفساء مدينة مداينة (Althiburos) في تونس، التي تصـور مشهد شحن مجموعة من الخيـول هـي فيروكس (Ferox) و إكاروس (Icarus) و كوبيدو (Cupido) علـى باخـرة تحمل اسم (Hippago). و ما تباهي الحوذي ديوكليس (Dioclès) بأنه الأفضل في قيادة الخيول الإفريقية، و تفضيل الحوذي جوتا كلبورنيانوس (Gutta Calpurnianus) لهذه الحيوانات دون سواها، و إسهام الحصان الإفريقي للحوذي آولوس تيريس (Aulus Teres)، الملقب هيلاروس (Hilarus)، في جعل صاحبه يظفر بألف انتصار، سوى أدلة على ما وصلت إليه هذه الحيوانات من مكانة مرموقة في مجتمع المغرب القديم في القرنين الأول و الثاني للميلاد[88].

و لا يمكن للباحث أن يشير إلى الخيول الإفريقية، دون الإشارة إلى مربيها. فقد اشتهر اسم أحد مموني الخيـول في المغرب القديم يدعى سوروتوس (Sorothus) ، هو من أثرياء مدينة حضرموت (Hadrumetum) في تونس، فكان هذا الرجل الثريّ يملك مزرعة متخصصة في تربية الخيول الموجّهة

---

85 Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Op.cit., pp 27-31.
86 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 134.
87 Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Edité par Christian Landes, Lattes: Imago, 1990, p 159.
88 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 134.

لسباق العربات (Saltus Sorothensis) تقع في ضواحي سوق أهراس (Thagaste) في شرق الجزائـــر (الشكل 23)[89]. و لعله من الأهمية بمكان أن نلاحظ وجود مثل هذه المزارع في مدينة يول، عاصمة مقاطعة موريطانيا، إذ يفهم من إحدى لوحات الفسيفساء المكتشفة فيها قيام المدعو كلاوديوس سبينوس (Claudius Sabinus) ببيع أو استئجار إلى الفريق الأخضر[90]حصانا يعرف باسم موكوزوس (Muccosus)[91].

و ليس في استطاعتنا أن نقول بأن الحصان دسترواِيقوس (Destroiugus) الذي كان ملكا للمدعو غلاوكوس (Glaucus) هو حيوان اشتهر و ذاع صيته من بين مئات الخيـول التي كان يسهر هذا الأخير على تربيتها، و لا أن تكون مجموعة الخيـول المعروفة باسم داورياتي (Daouriati) تنتمي إلى مزارع خاصة بتربية الخيول (stabula equorum)[92]. غير أن وجود الضيعة الملاحظة في واد العثمانية بضواحي مدينة قيرطة[93]، و مزارع مماثلة في ضواحي قرطاجة[94]، تبيّن لنا ممارسة هذا النشاط بشكل واسع من طرف مجموعات من مربي الخيول الإفريقية.

و لعله من الأهمية بمكان أن نلاحظ هنا ما وصلت إليه هذه الحيوانات النبيلة من خلال شهادات أصحابها و محبيها الذين خلدوا ذكراها في النقوش و لوحات الفسيفساء، نذكر من بينها على سبيل المثال الحصان بوليدوكسوس (Polydoxus) من مدينة كويكول (Cuicul)، الذي كتب فيه صاحبه بومبيانوس (Pompeianus) مخاطبا: " غالب أو مغلوب أحبك يا بوليدوكسوس "[95]. أما الحصان بولستيفانوس (Polystefanus)، فقد فاز عدّة مرات بإكليل النصر[96]. و نحتكم على نقش

---

89 أنظر ما يأتي، ص 131.

90 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine…*, T.1, Op.cit., p 633-634.

91 Ennaifer (M.), « Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques Africaines », *MEFRA*, 95, 2, 1983, p 830; fig. 16.

92 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 634; 637.

93 Duval (N.), « Les prix du cirque dans l'antiquité tardive », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., p 137.

94 Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, p 159.

95 Bourdy (F.), « les chevaux des courses de chars à Rome », *Op.cit.*, p 147.

96 Beschaouch (A.), » Encore la mosaïque des chevaux de Carthage : A propos de Polystefanus le coursier aux multiples victoires », *CRAI*, 1996, pp 1315-1320.

عثر عليه في روما ينسب إلى فترة حكم الإمبراطور دومتيانوس، يشير إلى مشاركة عشرين حصانا إفريقيا و حصان موريطاني في سباق أقيم آنذاك[97].

و خلال القرنين الثاني و الثالث و حتى القرن الرابع أصبحت الخيول و الأفراس الإفريقية مطلوبة بكثرة، فسارعت فرق سباق العربات إلى اقتنائها، و أحبها مرتادو ميادين سباق العربات في المغرب القديم و خارجه. و بإمكاننا أن نتتبع شغف الجمهور بمتابعة المشوار الرياضي لهذه الحيوانات النبيلة من خلال مشاهد الفسيفساء التي حفظت لنا أسماء و صفات هذه الخيول، نذكر من ضمنها الحصان بولستيفانوس و الحصان أرخيوس (Archeus) الذين يصورهما مشهد فسيفسائي يضعان تاجا على رأس الربة فينوس[98]. و يبدو أن معظم هذه الخيول كانت تحمل أسماء أبطال الميثولوجيا، مثل إكاروس (Icarus)[99] و ديوميدس (Diomedes) ، أو أسماء بعض الآلهـة مثل إلـه البحار نبتونيوس (Neptunius) و إله الحب كوبيدو (Cupido) ، بالإضافة إلى بعض الأسماء الأسطوريـة مثل الحصان المجنح (Pegasus) و المضيء أو المشعّ (Faiton)، و الرسول (Viator)[100].

و على أي حال فإن إغداق المال على أبطال سباق العربات كان يصاحبه حصول الخيول المقرونة إلى العربات على جوائز قيمة غالبا ما تمثلها لنا مشاهد الفسيفساء على شكل سعف النخيل أو أسطوانات مزخرفة (الشكل 24)[101]. و هنا يجدر بنا أن نقف لنتساءل عن مصير هذه الخيول بعد انسحابها من حلبات السباق؟

نعرف من بقايا النقوش، أن الخيول و الأفراس الإفريقية كانت تنعم بحياة الأبطال بعد انسحابها من حلبات السباق، نذكر من ضمنها ما ورد عن الفرس سبيدوزه (Speudusa) التي

---

[97] بن علال رضا، " الحصان الليبـي مـن خـلال بعض نصوص المصادر الأدبية الإغريقيـة و اللاتينية "، *المرجـع السابق*، ص ص195-196.

[98] Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., p 262

[99] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 195.

[100] Ennaifer (M.), « La Mosaïque aux chevaux d'El Mahrine (Près de Thuburbo Minus. L'actuel Tébourba) », *MEFRA*, 106, 1, 1994, pp14 303-318; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine…*, T.1, *Op.cit.*, p 633.

[101] أنظر ما يأتي، ص 131.

عاشت حياة هادئة بعد انسحابها من ميادين السباق أين كانت " أسرع من الريح "[102]. كما أننا نستفيد من الرجوع إلى قانون ثيودوزيوس (Theodosius) الذي يشير في أحد فصوله (X, 6, 1) إلى منح منحة تقاعد للخيول التي تنسحب من حلبات السباق بعد مشوار حافل بالانتصارات[103].

و على أي حال، فإن الإشارة إلى انسحاب الخيول من ميادين السباق، سواء كان ذلك في المغرب القديم أو في روما، و استفادة هذه الحيوانات من رعايـــــة مالكيها لكونها أدرّت عليهم المال و الشهرة، و عدم وجود أي دليل مادي أو أدبي يتعلّق بأكل الرومان للحم الخيل و أفراس السباق بعد تقاعدها، كلّها تدلّ دلالة واضحة على احترام و تبجيل الشعب الروماني لهذه الحيوانات النبيلة.

3 . أبطال سباق العربات

ليس في استطاعتنا أن نقول ما إذا كانت الخيول الإفريقية، التي كثر تمثيلها في مشاهد الفسيفساء في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني أكثر شهرة من أبطال سباق العربات أنفسهم، أم أن الأمر يتعلّق بشحّ المادة الأثرية المتمثلة في النقوش و لوحات الفسيفساء، و صمت المصادر الأدبية، لكن ما هو مؤكد أن الجمهور ارتبط بمختلف أطيافه بفرق السباق المتنافسة ضمن ألعاب السيرك. و قد تألق قادة عربات السباق خلال الاحتفالات التي كانت تقام في مدن المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري، نذكر من بينهم كريسكانس (Crescens) الموريطاني، الذي ذاع صيته على عهد الإمبراطور نيرفا (Nerva)، إذ شارك هذا الرياضي البطل في 686 سباقا للعربات. أحرز خلال هذه التظاهرات سبعة و أربعين مرّة على الجائزة الأولى و مائة و ثلاثين مرّة الجائزة الثانية، كما حاز على المرتبة الثالثة إحدى عشر مرّة. و قد حقق هذا الحوذي الذي لم يتجاوز عمره 22 سنة ثروة قدّرت بمليون وست مائة ألف سسترس[104].

و نعرف من بقايا النقوش التي تغطي شواهد القبور، سعادة قواد عربات السباق بممارسة هذه الرياضة التي أدرّت المال على الكثير منهم، و أخرجتهم إلى عالم الشهرة. غير أن هذه الرياضة

---

[102] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 135.

[103] Bourdy (F.), « les chevaux des courses de chars à Rome », *Op.cit.*, p 148.

[104] *CIL*, VI, 10050 .

تسببت في أحيان كثيـــرة في حوادث لا يحمد عقباها، أفضت إلى مقتل الرياضيين و هم في مقتبل العمر، نذكر من بينهم أوريليوس موليكيوس (M.Aurelius Mollicius) الذي أحرز على 125 نصر، و توفي عن عمر لم يتجاوز العشرين. أما كريسكانس فقد توفي عن عمر يناهز 22 عامًا[105].

و يمكننا أن نتتبع المشوار المهني لقواد عربات السباق، الذين كانوا يدخلون حلبات السباق، على ما يبدو، في سن الثالثة عشر. و يفيدنا الرجوع إلى تلك الألفاظ و الألقاب المرافقة لأسماء هؤلاء الرياضيين في النقوش للتعرّف على هذا التطور، بحيث يعرف حوذي عربة السباق في مرحلة أولى باسم (aurigae) أو (bigarii)، كما تعرّفه كتابات أخرى على أنه الحوذي المبتدئ (rudis auriga)، ثم سرعان ما يتحول هذا اللقب إلى (agitator) بعد اكتساب الحوذي للخبرة المهنية. و كان هؤلاء الرياضيون المبتدئين يتدربون في بدايات مشوارهم الرياضي على قيادة العربات المقرونة إلى ثلاثة خيول (trigarium). ثم ينتقلـــون، بعد اكتساب الخبـرة، إلـى قيادة العربات المقرونـة إلـى أربعـة خيــــول (quadrigium)[106].

و لم يكن من الغريب أن يصلنا صدى أبطال سباق العربات من خلال النقوش، إذ يفهم من إحداها التي تم العثور عليها في مدينة تبسة (Theveste) بالشرق الجزائري، إلى ممارسة المدعو يوليوس كماروس (C. Julius Cammarus) تدريب خيول السباق، و يعود ذلك إلى الخبرة التي اكتسبها هذا الرياضي من خلال ممارسته للسباق و تحكمه في قيادة العربات المقرونة إلى ثلاثة خيول[107]. و على الرغم من وقع الألم على نفسية أقارب هذا الرياضي، إلاّ أنهم قاموا بحفر كلمات معبّرة على لوحة حجرية تدلّ على حبّ و سعادة هذا الأخير بممارسة رياضة سباق العربات التي كانت سببًا في وفاته[108].

---

105 بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني "، *المرجع السابق*، ص 62.

106 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp 125-130.

107 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine…*, T.1, *Op.cit.*, p 621; Lassere (J.M.), « Choix d'inscriptions relatives à l'histoire de l'Afrique. Traductions avec éléments de commentaire », dans *L'Afrique Romaine de 69 à 439, Romanisation et christianisation*, ouvrage collectif coordonné par Bernadette Cabouret, Paris: Editions du Temps, 2005, pp 67-68.

108 *CIL*, VIII, 16566.

و كلما أشدنا ببطولات من سبق ذكرهم من قواد عربات السباق، إلاّ و نجد أنفسنا أمام مجموعة أخرى من أبطال هذه الرياضة، الذين اهتزّت ميادين سباق العربات لوقع هتافات أسمائهم، من بينهم بطل من مدينة دوقة في تونس يدعى إيروس (Eros) نسبة إلى إله الحب عند الرومان، و ربما أطلقت عليه هذه التسمية لما كان يحدثه في نفسية أنصار فريقه و محبيه و تعلّقهم بإنجازاته الرياضية[109]. و تظهر لنا إحدى المشاهد الفنية هذا البطل الشاب بعد انتصاره في السباق (الشكل 25)[110]، ترافقه عبارات: " يا حب، أنت تأتي بكل شيء " (Eros, omnia per te)[111].

و تمثّل فسيفساء عودة الحظ (Fortuna redux) المحفوظة بمتحف مدينة تبسة، سفينة شحن تجارية محمّلة بالجرار تشق عباب البحر. و ربّما كانت هذه الصفقة التجارية الرابحة سببًا في إقامة منافسات صيد الحيوانات و سباق العربات ضمن ألعاب السيرك[112]. و يجسّد المشهد إعلان الحكم لنتيجة السباق، و استلام المدعو ماركلّوس (Marcellus) جائزة الانتصار التي تمثّلها سعفة نخيل (الشكل 26)[113].

و في الحين الذي تعرّفنا فيه إحدى لوحات الفسيفساء من مدينة قيصرية في مقاطعة موريطانيا، ببطل محليّ يدعى كيزوريوس (Cesorius). تحيلنا مشاهد أخرى من قرطاجة، تعود إلى بداية القرن الرابع للميلاد، إلى أسماء أربعة حوذيين هم: أوفوميوس (Euphumios) من الفريق الأزرق، دومنينوس (Domninos) حامي الألوان البيضاء، أوثميس (Euthymis) التابع للفريق الأخضر و كيفالون (Kephalon) المدافع عن الألوان الحمراء[114]. و نعرف كذلك من لوحة تعود إلى نهاية القرن الخامس و بداية القرن السادس،اكتشفها علماء الآثار في ضواحي قرطاجة، تخليد أحد الأثرياء المعجبين بهذه الرياضة لأسماء مشاهير سباق العربات في زمانه، منهم بنيناتوس (Benenatus)، كرياكوس (Quiriacus)، كليريوس (Celerius) و كبريانوس (Ciprianus)[115].

---

109 Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, p 160.

110 أنظر ما يأتي، ص 134.

111 Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, p 199.

112 Heron de Villefosse (M.), « Les mosaïques de Tébessa (Théveste) », *RSAC*, 24, 1886-1887, p 241.

113 أنظر ما يأتي، ص 135.

114 Ennaifer (M.), « Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques Africaines », *MEFRA*, 95, 2, 1983, 821.

115 Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, pp 160-161.



شكل 23

فسيفساء منزل سوروتوس في سوسة (تونس ، القرن الثالث الميلادي)

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 203.



شكل 24

فسيفساء خيول السباق المنتصرة، متحف الباردو (تونس)

Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 193.

و كان للحافز المالي دورًا في الارتقاء بهذه الرياضة إلى مصاف المنافسات التي أقبلت جماهير المغرب القديم على متابعة فعالياتها. و غالبا ما كانت مكافآت قواد العربات تمثّل في مشاهد الفسيفساء على أنها تيجان النصر و سعف النخل (الشكل 27)[116]. بالإضافة إلى ذلك، فقد صرفت أموال طائلة على فرق السباق المتنافسة في ميادين سباق العربات، و هي التي مكّنت الحوذي سكوربيانوس (Scorpianus)، صاحب سبعمائة انتصار، من بناء بيت فاخر في ضواحي قرطاجة على عهد الإمبراطور هدريانوس (Hadrianus)، زيّنه هذا الرياضي بلوحات الفسيفساء المكلفة[117]. أما كريسكانس فقد جمع، كما سبق ذكره، ثروة تقدر بمليون وست مائة ألف سسترس. و في الحقيقة، فلقد تمكن بعض هؤلاء الرياضيين من جمع ثروات في روما بلغت أرقاما يعجز الحرفيون و التجار على تكوينها، بحيث قدّرت ثروة الحوذي ديوكليس على سبيل المثال، بنحو 35 مليون سسترس[118].

و غالبًا ما كانت تحدث المناوشات بين أنصار الفرق المتنافسة في ميادين سباق العربات، فكان يقدم هؤلاء على الاشتباك و التشاجر بسبب إخفاق نجومهم في الظفر بالمراتب الأولى، أما في حالة ما إذا كان الحظ حليف هؤلاء الأخيرين فإنهم يرفعون من طرف محبيهم إلى مصاف الخالدين[119]. و يبدو أن الذين صنعوا المجد في حلبات السباق كانوا أول من مسّهم الضر، بحيث تعرضوا لأعمال السحر و الشعوذة[120]، و مات معظمهم في مقتبل العمر، في حين نكّل الحكام بخصوم الفرق التي كانوا يشجعونها[121].

و ما وصف كليغولا و نيرون و لوكيوس فيروس و كمودوس بالديمقراطيين إلاّ لكونهم كانوا يميلون إلى الفريق الأخضر، إذ كان أنصار هذا الفريق من بين جماهير الشعب[122]. أما أعضاء مجلس الشيوخ الروماني و الأرستقراطيون فقد كانوا من مناصري الفريق الأزرق. و لأن الإمبراطور كراكلا كان من مناصري الفريق الأخير فقد أصدر حكما بالإعدام ضد قـــواد عربات الفريق الأخضر. كما

---

116 أنظر ما يأتي، ص 139.

117 Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., p 261.

118 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 130.

119 Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin* , *Op.cit.*, p 159.

120 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine…*, T.1, *Op.cit.*, p 639.

121 بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني "، *المرجع السابق*، ص 63.

122 Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, *Op.cit.*, pp 86-87.

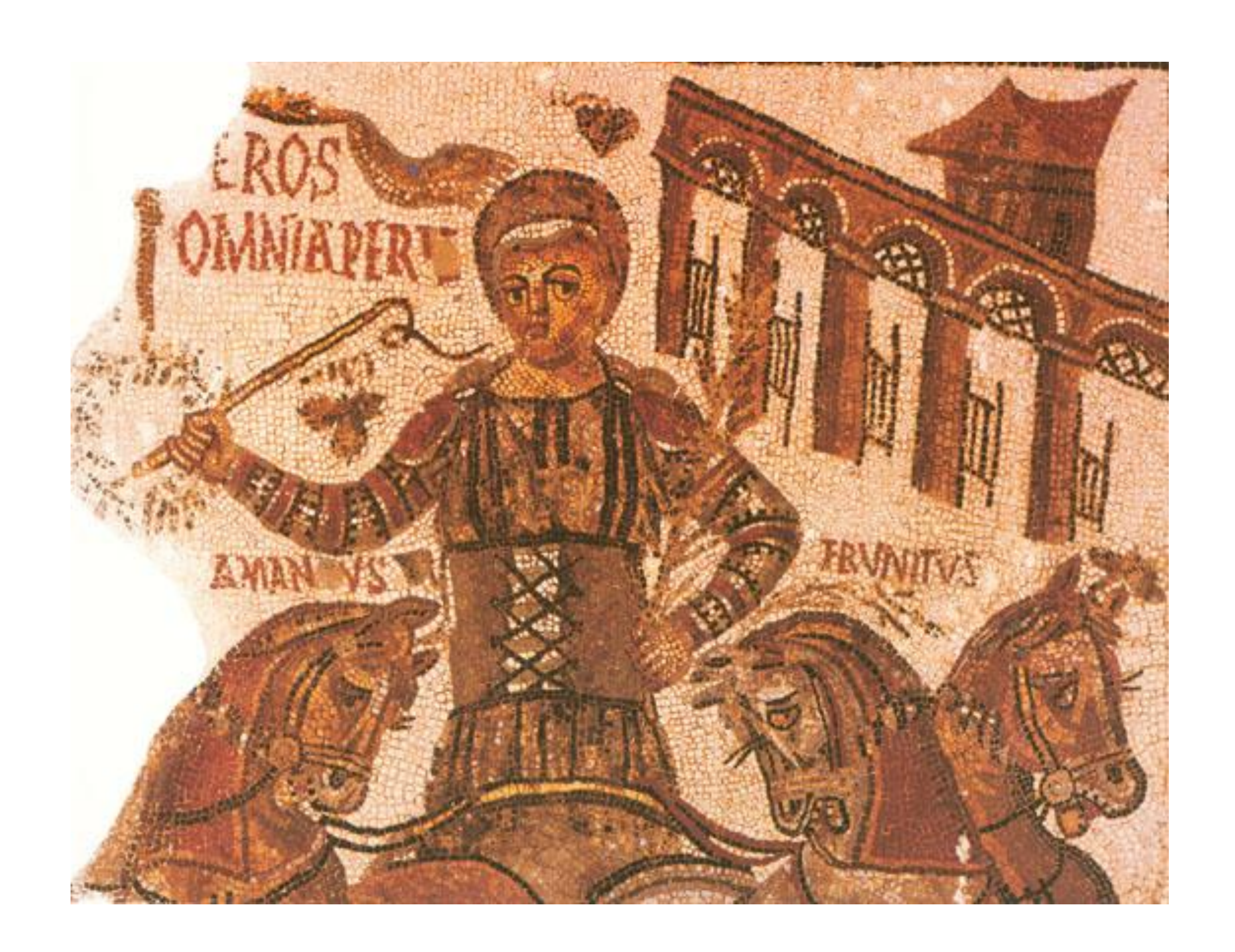
بطش هؤلاء الأباطرة بأنصار و مشجعي فرق السباق على ما يبدو، إذ نكّل فتيليوس بأنصار الفريق الأخضر بسبب سبهم للفريق الذي كان يشجّعه هذا الإمبراطور، و هو الفريق الأزرق[123].

لقد ذكرنا من قبل أن الفرق المتنافسة ضمن ألعاب السيرك هي أربع فرق، غير أنه سرعان ما أضاف الإمبراطور دومتيانوس فريقين إضافيين هما الفريق الأرجواني (factio purpurea) و الفريق الذهبي (factio aurata)[124]. لكن هذا التقسيم لم يعمّر طويلا بعد وفاة الإمبراطور، و عادت الفرق التي كانت تسيطر على حلبات السباق في ملاعب السيرك إلى سابق عهدها[125].

و مما يلفت النظر في النقوش اللاتينية للمغرب القديم التي تعود إلى القرن الثالث الميلادي، أنها توحي إلى لجوء مسيري فرق السباق الأربعة إلى التحالف، و ذلك ربما بغرض الدفاع عن المصالح المشتركة لفرق الحلف[126]. فمن هذه الناحية نجد أنفسنا أمام حلف فريقين قويين، الأول بزعامة الألوان الزرقاء، و الثاني بزعامة الألوان الخضراء. فقد تحالف كل من الفريق الأزرق و الفريق الأحمر، و اتحد الفريقان الأخضر و الأبيض[127].

و لعل هذا ما يدفعنا إلى طرح إشكالية إعادة بناء الهيكل الداخلي لكل فريق، حيث دفعت الأزمة المالية، التي فقدت بموجبها العملة الرومانية قيمتها خلال القرن الثالث الميلادي، بهذه الفرق إلى إعادة تنظيم تسييرها الداخلي في المغرب القديم، و إعادة النظر في علاقات كل حلف بالنظام البلدي، على اعتبار هذا الأخير الراعي الرسمي لسباق العربات. و التي لا نعرف عنها الكثير في المغرب القديم، سوى ارتقاء مسيّري فرق السباق من أهالي المغرب الروماني إلى موظفين في روما، أوكلت لهم مهمة تنظيم سباق العربات خلال القرن الثالث الميلادي[128].

[123] Sablayrolles (R.), « La passion du cirque sous le Haut Empire », *Op.cit.*, p 127.
[124] Suétone, *Domitien*, V, 1.
[125] Vismara (Cinzia), « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Op.cit.*, p 418.
[126] Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 301.
[127] Mahdjoubi (A.),*Op.cit.*, p 84.
[128] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 625-626.



شكل 25

فسيفساء الحوذي المنتصر (Eros)، مدينة دوقة (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 313.



شكل 26

فسيفساء عودة الحظ (Fortuna redux)، تبسة (الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, p 232.

و كان معنى هذا أن أصبحت فرق السباق في ميادين سباق العربات تتبع في الحقيقة المصالح الإدارية العمومية في روما. أما في المغرب القديم، فالأمر يختلف على ما يبدو، بحيث يمكن للباحث ملاحظة استقلالية هذه الفرق في تسييرها، و هو ما مكّن حلف الألوان الزرقاء من تشييد مقرات لحفظ أرشيفه و عقد اجتماعاته في قرطاجة[129].

4 . نماذج من منافسات سباق العربات

لم يكن الشعب في روما و شعوب مقاطعات الإمبراطورية الرومانية، في حقيقة الأمر، مولعون بمتابعة فعاليات سباق العربات فحسب، و إنما تعدى ولعهم بهذه الرياضة حدّ الهستيريا. و ما تعبير جوفينال من أن الرومان إنما انحصر همّهم في زمانه بمطالبة السلطة الإمبراطورية في روما بتوفير الخبز و ألعاب السيرك، و نصرة الأباطرة للفرق المتنافسة من أجل تحقيق مآرب سياسية، سوى أدلّة لواقع معيشيّ أضحى جزء لا يتجزّأ من الحياة اليومية للشعب الروماني[130].

و في حدود هذا المجال الشامل الممتد ضمن ما يعرف بالليمس الروماني، يصادفنا النطاق الجغرافي للمغرب القديم الذي يمتد من حدود مصر الغربية إلى سواحل المحيط الأطلسي، أين تركّزت مرافق الألعاب الرومانية التي نذكر من ضمنها ميادين سباق العربات. و ما يلفت النظر بخصوص سباق العربات في المغرب القديم هو تلك الوفرة في المعطيات الخاصة بهذه الرياضة، و هي وفرة نستشعرها من خلال الأدلة المادية التي جادت بها علينا الأبحاث الأثرية و المتمثلة في لوحات الفسيفساء، التي حفظت لنا صدى تلك المنافسات التي اهتزّت لها ميادين السباق على وقع هتافات المشجعين و مناصري مختلف فرق السباق.

و نحن نحتكم في هذا الصدد على مجموعة من لوحات الفسيفساء التي تنتشر عبر مقاطعات المغرب القديم، نذكر من ضمنها فسيفساء سيرك قرطاجة المحفوظة حاليا بمتحف باردو في تونس،

---

[129] Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, p 160.

[130] Veyne (P.), *Le pain et le cirque*, Op.cit., p 84 et pp 701-714.

تعود إلى نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث الميلادي[131]، فهي تمثّل مشهدا تنافسيا لأربعة فرق، يمثّل كلّ فريق منها عربة مقرونة إلى أربعة خيول، هي قريبة من خط الوصول (الشكل 22)[132].

و في حدود ما نعرف عن هذه اللوحة، أنها أنجزت من طرف الفنانين الذين أبدعوا ما يعرف بالمدرسة الإفريقية في فن الفسيفساء. و يبدو أن هؤلاء الأخيرين لم يقوموا بنقل أعمال فناني الفسيفساء في روما فحسب، و إنما أضفوا على تلك الأعمال طابعا محليا، و جعلوا من مشاهد لوحات الفسيفساء صورا صادقة للحياة اليومية في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني. و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد يكمن في خصوصية مشاهد فسيفساء ميدان سباق العربات في قرطاجة، فهي الوحيدة التي يظهر فيها ميدان سيرك روماني من زاويتين مختلفتين. إذ تصور لنا مشاهد اللوحة الحلبة و منصات الجمهور من جهة، و البناء الخارجي لهذا الصرح من جهة أخرى، و هي مع هذا تصور لنا منافسة سباق العربات كاملة[133].

و في واقع الأمر نجد أن النطاق الخارجي للصرح لا يظهر منه إلا إحدى واجهاته، و هي تتشكل من قاعدة متينة تعلوها طوابق مزيّنة بأقواس عديدة. و على النقيض من ذلك، فقد مثّل الفنان صورة متكاملة لداخل ميدان السباق. و إذا ما يلاحظ تغطية شراع (*velum*) لثلاث واجهات من واجهات المبنى الداخلي، كان الغرض منه حماية الجمهور من تقلبات الطقس، فإن واجهته الرابعة، المقابلة للواجهة الخارجية تبدو غير محمية، و منصاتها خالية من الجمهور[134].

و يظهر المشهد تنافس أربع عربات، كل واحدة منها مقرونة إلى أربعة خيول، يقودها حوذيون تزيّنهم ألوان فرق سباق العربات. و يبدو أن المشهد يمثّل فترتين زمنيتين متباينتين، ففضلا عن تسابق ثلاث عربات هي في دوران حول حلبة السيرك، تتجه العربة الرابعة في الاتجاه المعاكس، و يلاحظ إمساك حوذي هذا القرن الأخير بسعفة نخل، هي دليل انتصاره في السباق. و نحن نعرف من

---

[131] Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 302.

[132] أنظر ما يأتي، ص 121؛ Ling (R.), *Ancient Mosaics*, London: British Museum Press, 1998, p 91

[133] Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, p 179.

[134] Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture. Essai de restitution », dans *Mélanges offerts à Louis Maurin*, Bordeaux, 2003, p 284.

المشهد أن القرن الأخيـر في دورة شرفيـة حـول حلبة ميدان السباق، و يتقدم العربة المنتصرة فارس (hortator) يمتطي صهوة حصانه فاتحا الطريق للحوذي المنتصر[135].

و من بين ما يمكن ملاحظته في هذه اللوحة، من تلك التفاصيل التي تضفي عليها طابعا محليا خاصا، وجود تمثال الإلهة كيبال ممتطية أسدًا، و قد وضع التمثال منفردا في وسط حاجز فصل ميدان السباق. و نحن نعرف من حفريات ميدان السباق الكبير في روما، وجود تمثال الإلهة بالقرب من مسلّة تتوسط حاجز الفصل[136]. ففي الوقت الذي اعتمد فيه الحرفيون و الفنانون في روما و في باقي مقاطعات الإمبراطورية الرومانية على نموذج ميدان السباق الكبير في إنجاز لوحات فسيفساء سباق العربات، خالف فيه أهالي المغرب القديم هذا النموذج، فمثلوا مشاهد سباق العربات معتمدين على النماذج المحلية، التي من ضمنها ميدان سباق مدينة قرطاجة[137].

و مما يلفت النظر في لوحة ميدان سباق قرطاجة، وجود شخص يبدو أنه من موظفي الملعب يعرف باسم (Sparsor). إذ يبدو هذا الموظف قريبا من خط الوصول، و يحمل سوطا بيد، بينما يمسك جرّة مملوءة بالماء باليد الأخرى، و من الظاهر أن هذا الموظف كانت مهمته إلقاء الماء على الخيول و عرائش العربات لتبريدها[138].

و لا يمكن أن يذكر الباحث فسيفساء ميدان سباق مدينة قرطاجة، إلاّ و يجد نفسه مضطرا لذكر فسيفساء بيت سيلين في ليبيا، فنحن لا نعرف الكثير عن هذه اللوحة، سوى أنها اكتشفت بالقرب من مدينة لبدة، و هي تعود إلى نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد، و هكذا فإن هذه اللوحة معاصرة للوحة ميدان سباق مدينة قرطاجة في تونس. و في الحقيقة، فإن اللوحتين هما أقدم ما نعرفه عن مشاهد سباق العربات الممثّلة على لوحات الفسيفساء[139].

---

[135] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, *Op.cit.*, p 180.
[136] Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), *Op.cit.*, p 289.
[137] Yakoub (M.), « Les aspects particuliers de la scène de courses dans la mosaïque de cirque de Gafsa », *Les Cahiers de Tunisie*, 29, 1981, pp 495-497.
[138] Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, p 159.
[139] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 302.



شكل 27

حوذي منتصر يقود عربة مقرونة إلى أربعة خيول

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 312.

و تمثّل مشاهد لوحة بيت سيلين تنافس مجموعة من العربات المقرونة إلى أربعة خيول، و تشترك مع لوحة ميدان سباق مدينة قرطاجة في كونها تمثّل الحوذي المنتصر يمسك بسعفة نخل هي رمز انتصاره في السباق. و في حين كان يتقدم عربة الحوذي المنتصر فارس يرافقه في دورته الشرفية، يلاحظ توسط تمثال الربة كيبال حاجز فصل ميدان السباق. كما نتعرف من خلال اللوحة على الشخص الذي هو قريب من خط الوصول، و هو الموظف الممثّل بنفس الوضعية في فسيفساء ميدان سباق قرطاجة، إذ يحمل سوطًا بيد و يمسك جرّة مملوءة بالماء باليد الأخرى[140].

و المرجّح أن سباق العربات كان خلال القرن الخامس و القرن السادس لا يزال قائما، و أن ممارسة هذه الرياضة كانت مزدهرة، إذ يفيدنا الرجوع إلى لوحة فسيفساء اكتشفها فريق من علماء الآثار بالقرب من مدينة قفصة في تونس[141]، تعود إلى بداية القرن السادس الميلادي، في التعرف على منافسات سباق العربات أثناء إجرائها[142].

و ما يمكن قوله بخصوص هذه الفسيفساء، أنها أنجزت من طرف فنانين لم يراعوا الجانب الجمالي في تشكيل هذه اللوحة، و هم الذين أبدع أسلافهم مدرسة فنية خلال القرن الثاني و القرن الثالث، أنجز فنانوها لوحات فسيفساء أظهروا فيها أدق التفاصيل (الشكل 28)[143].

فضلا عن ذلك، فاللوحة تنتمي بنمطها التجريدي إلى الإنتاج الفني المتأخر في المغرب القديم، فهي تصور لنا شخصيات المشهد بملامح متصلبة و متصنعة، توحي أجسامها إلى جهل الفنان التام بتمثيل الأشكال الخارجية. و لعله من الأهمية بمكان أن نلاحظ هنا تمثيل الجمهور المتابع لفعاليات السباق، فهو على النقيض من لوحات القرنين الثاني و الثالث التي تظهر حركية الجمهور و تجاوب المناصرين مع تألق أبطال فرق السباق، إذ يبدو بملامح جاثة و خالية من أي مشاعر، تمثلها وجوه متراصة في صفوف[144].

---

[140] Picard (G.), « La villa du taureau à Silin (Tripolitaine) », *CRAI*, 129e année, 1, 1985, fig. 2, p 231.

[141] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 181.

[142] Yakoub (M.), « Les aspects particuliers de la scène de courses dans la mosaïque de cirque de Gafsa », *Op.cit.*, p 495.

[143] أنظر ما يأتي، ص 142.

[144] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, *Op.cit.*, p 180-181.

و عموما، فإن ميدان سباق مدينة قفصة يوضح لنا النموذج الذي اعتمده الفنان في إنجازه لهذه الفسيفساء، و هو ميدان السباق الكبير في روما. فلم يحدث أن عثر علماء الآثار على بقايا مبنى ميدان سباق يعود إلى هذه الفترة في مدينة قفصة أو ما جاورها من الأراضي المحيطة.

و ربما أقيمت فعاليات سباق العربات الذي تجسّده اللوحة في فضاء قريب من المدينة، إذ كان بإمكان الأهالي تهيئة سهل يحلّ موضع ميدان السباق، و بناء نوع من الساتر الترابي يمثل حاجز فصل الميدان[145]. و قد ترك الوجيه أو الثري للفنان حرية التصرّف في بقية التفاصيل المتعلّقة بالمنافسة، فقام الحرفي بتضخيم الهبة لإظهار سخاء الوجيه[146].

و تظهر مشاهد الفسيفساء تنافس أربع عربات، قرنت كل منها إلى أربعة خيول، اثنتان منها في حالة متقدمة من التلف بفعل العوامل الطبيعية التي قضت على جزء كبير من اللوحة، بينما يقود قرن الاثنتين المتبقيتين حوذيان يرتدي كل منهما سترة زرقاء. و في حين يظهر الفنان تقدم الحوذي الأول ممسكا بأعنة قرنه لإسراع خيوله الأربعة، يحاول المتنافس الثاني التقدم على غريمه حاثا خيوله على الإسراع بضربات سوطه المتتالية[147].

و هكذا لن نكون من المبالغين في حالة ما إذا أكدنا أن النصوص التي وصلت إلينا من المثقفين الوثنيين من أمثال بترونيوس[148] و مارتيال[149] و بلينوس الشاب[150]، و من الآباء المسيحيين من أمثال ترتوليانوس[151]، هي صور منقولة عن مشاهد سباق العربات التي تمثّلها لنا لوحات الفسيفساء. و بأن هذه الصور ليست مجرّد سرد أدبي لمجموعة من المثقفين الذين كانوا يمقتون هذه الاحتفالات، و إنما هي انعكاس للثقافة الرومانية التي جسّدتها ألعاب السيرك و ألعاب المدرّجات، و التي تبناها مجتمع المغرب القديم بمختلف أطيافه.

---

[145] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine…*, T.1, *Op.cit.*, pp 619-620.
[146] Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, p 181-182.
[147] Fantar (M.-H.), *Op.cit.*, p 181.
[148] Pétrone, *Satiricon*, LXX, 13.
[149] Martial, *Epigrammes*, XI, 1.
[150] Pline le jeune, *Lettres*, IX, 6.
[151] Tertullien, *Contre les spectacles*, 16.



الشكل 28

فسيفساء سباق العربات، قفصه (تونس)، الفترة البيزنطية

Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 306.

ثانيا: ألعاب القوى

1. المصارعة اليونانية و الملاكمة

نعرف من تاريخ وجود الحضارة الرومانية أن اهتمام الشعب و الطبقة السياسية الحاكمة لم ينصب في روما على ألعاب المدرّج و سباق العربات فحسب، لكن تعداه إلى ألعاب القوى التي احتلت مكانة مرموقة في قاموس الألعاب الرومانية، قد تعود إلى بداية تأسيس مدينة روما. و من المؤكد أن المصارعة و الملاكمة كانتا من ألعاب القوى التي تظهر على صفحات نصوص المصادر الأدبية اللاتينية و في النقوش و مشاهد لوحات الفسيفساء. ذلك أنهما لم تخسرا قيمتهما كرياضة وطنية منذ أن كان الإتروسك ملوكا في روما[152].

و تعدّ الملاكمـة و المصارعـة الرياضـــة الأكثر شعبية لدى الإتروسك و من بعدهم الرومان، و هي بذلك تأتي في المرتبة الثانية بعد سباق العربات. و إذا أردنا البحث عن تفسير لاهتمام الرومان بهذا السلوك الرياضي، فإنه يتحتم علينا العودة إلى فترة حكم الملوك الإتروسك في مدينة روما. فنحن أكثر تأكدا من أن الرومان هم الورثة الشرعيون للحضارة الإتروسكية، و بأن الحضارة الرومانية تأثّرت، فيما يراه ترتوليانوس، بالألعاب الإتروسكية أكثر من غيرها[153].

و أقدم ما نعرفه من ممارسة الإتروسك للمصارعة و الملاكمة يعود، على وجه التقريب، إلى القرن السابع قبل الميلاد[154]. و مما يثير الانتباه بخصوص اهتمام هذا الشعب بالرياضة البدنية على العموم، و المصارعة و الملاكمة على وجه الخصوص، تلك الرسومات التي تركها لنا على جدران الأضرحة و على واجهات الأواني، ما يوضح ما لهؤلاء الرياضيين الذين تمثّلهم تلك الرسومات من أوصاف تدلّ على حبّ و تبجيل الإتروسك للممارسة الرياضية[155].

---

[152] Thuillier (Jean-Paul), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 18.

[153] Tertullien, *Contre les spectacles*, V.

[154] Thuillier (J.-P.), « Nouveaux documents sur le sport Etrusque », *Nikephoros*, 18, 2005, pp 165-178.

[155] Thuillier (J.-P.), « Jeux athlétiques en Etrurie », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Edité par Christian Landes, Lattes: Imago, 1994, pp 35-41.

و تظهر لنا الرسومات المجسّدة على مواد مختلفة الملاكمين الإتروسك عراة، بعضهم ذوي بطون بارزة، يرقصون على إيقاعات ألحان الناي التي كان يعزفها موسيقي (tibicen) يرافق المنافسات[156]. و ليس من المستبعد أن تكون لتلك الإيقاعات دور في شحذ الهمم، بحيث يصف جان بول تويليي رياضة الملاكمة عند الإتروسك بالرقص القاتل[157].

و لعلّ أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو وضعية الرياضيين أنفسهم في مباريات الملاكمة الإتروسكية. فهذا رسم بارز أنجز على لوح حجري، محفوظ في متحف فلورنسا بإيطاليا، يظهر ثلاثة ملاكمين يرافقهم موسيقي يعزف على ناي. و يبدو الرياضيون عراة الأجسام، يرفعون أيديهم إلى أعلى: اليد اليمنى مفتوحة و ممدودة إلى الأمام، في حين أن اليسرى مقبوضة خلف رؤوسهم. أما عن أرجل الرياضيين، فيلاحظ تقديم اليسرى بثني طفيف للركبة، و هي نفس الوضعية التي يمكن ملاحظتها على جدران قبر اللبؤات و قبر القرد بمدينة كيوزي (Chiusi). و توحي هذه الوضعية الفريدة من نوعها إلى تمايل الملاكمين بأجسادهم، و هي المرحلة التي عادة ما كانت تسبق تسديد اللكمات[158]. و هكذا تكون معلوماتنا عن الملاكمة الإتروسكية، أغزر و أكثر وضوحًا من نفس الرياضة في المغرب القديم.

و إذا أردنا البحث عن أصول رياضتي الملاكمة و المصارعة في المغرب القديم فإن الدلائل المادية و الأبحاث التاريخية ستحيلنا لا محالة إلى فترة الاستقلال السياسي لمملكة موريطانيا، إذ تشير الأبحاث إلى استقدام الملك يوبا الثاني الملاكمين و المصارعين إلى بلاطه الملكي[159]. و المرجّح أن الملاكمة و المصارعة كانتا خلال القرنين الثاني و الثالث، ما زالتا قائمتين في المغرب القديم، و أنها كانت مزدهرة في عهد آل سفيروس[160]. لكن هذا لم يدم طويلا، إذ سرعان ما نصطدم باختفاء منافسات ألعاب القوى و الملاكمة في القرن الخامس الميلادي، فقد عرفت تلك النشاطات الرياضية ركودا في ممارستها و الاحتفاء بفعالياتها مع نهاية القرن الرابع[161].

---

[156] Thuillier (J.-P.), « Jeux athlétiques en Etrurie », *Op.cit.*, pp 35-36.
[157] Thuillier (J.-P.), « Les danseurs qui tuent… Et autres athlètes Etrusques », *KTEMA*, 11, 1986, p 211.
[158] Thuillier (J.-P.), « Les danseurs qui tuent… Et autres athlètes Etrusques », *Op.cit.*, p 213.
[159] شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، *المرجع السابق*، ص5.
[160] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., pp 168-170.
[161] Khanoussi (M.), « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., p 64.

لقد أنشأ أهالي مدينة يول في موريطانيا القيصرية، على ما يبدو، منافستين في ألعاب القـوى و الملاكمة، أقيمت المنافسات الأولى على شرف الإمبراطور كمودوس أنطونينوس، و هي تعرف بالألعاب الكمودية، و أسست الثانية على شرف الإمبراطور سبتيميوس سفيروس، و تعرف بالألعاب السفيرية. أما في مقاطعة البروقنصلية، فقد كرّم الإله أبولو في قرطاجة بتأسيس المنافسات البيثية، في حين اجتمعت كلمة القرطاجيين على تكريم إله الطب إسكولابيوس بإقامة الألعاب الإسكولابية. فضلا عن ذلك، فقد أسهم سكان مدينة أوتيكا في إحياء ألعاب سنوية، خصصها هؤلاء لمنافسات ألعاب القوى و الملاكمة[162].

و على النقيض من الملاكمين الإتروسك الذين عادة ما تظهرهم الرسومات ذوي بطون بارزة، كون اللكمات كانت تسدّد على مستوى الوجه[163]، فإن لوحات الفسيفساء المكتشفة بحمامات كراكلا في روما، و تلك المنتشرة في المغرب القديم التي من ضمنها لوحة فسيفساء مكتشفة في الجنوب التونسي تمثّل ألعاب القوى و الملاكمة (الشكل 29)[164]، و " فسيفساء الملاكم المنتصر" المحفوظة في المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر (الشكل 30)[165]، تصوّر لنا هؤلاء الرياضيين ذوي لياقة بدنية عالية تمثّلها عضلات مفتولة و أجسام رشيقة.

و الشيء الأقرب إلينا و الأوضح، و الذي تؤكده لوحات الفسيفساء و لا شك، هو مرافقة أهالي المغرب القديم لفعاليات ألعاب القوى بالإيقاعات الموسيقية. و حسب هذه الأعمال الفنية، فإنهم جعلوا الفرق الموسيقية ترافق بإيقاعاتها مباريات الملاكمة، إذ تبدو ملازمة لها في الفسيفساء المكتشفة بالجنوب التونسي[166].

---

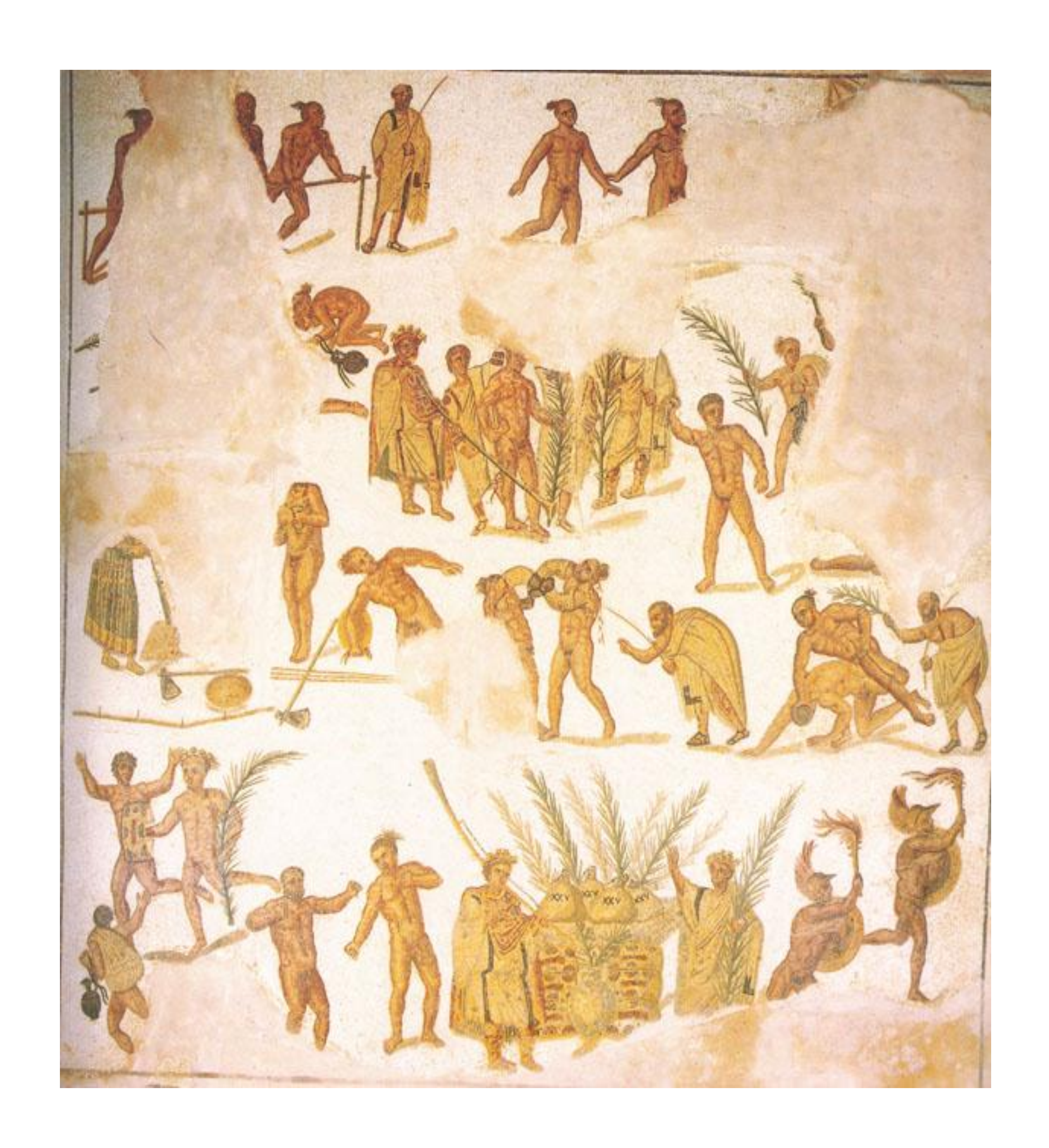
[162] *Ibid.*, p 63.

[163] Poliakoff (Michael B.), *Combat sports in the ancient world: Competition, violence, and culture*, United State of America: Yale University Press, 1987, p77.

[164] أنظر ما يأتي، ص 146؛ Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Archéologia*, 297, Janvier 1994, pp 10-15 ; Id., « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., pp 63-67 ; Id., « Les spectacles de jeux athlétiques et de Pugilat dans l'Afrique Romaine », *MDAI*, 98, 1991, pp 315-322

[165] أنظر ما يأتي، ص 148؛ اللوحة محفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر، تحت رقم الجرد: I.M 022

[166] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 297.



الشكل 29

فسيفساء ألعاب القوى و الملاكمة، قفصة (تونس)

Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Archéologia*, 297, Janvier 1994, pp 10-15

و قد استقينا معلومات هامة عن ألعاب القوى و الملاكمة، من تلك الأعمال الفنية التي تنتشر عبر مقاطعة البروقنصلية، بحيث تمثّل إحدى لوحات الفسيفساء المحفوظة بمتحف الباردو في تونس، تعود إلى القرن الثالث الميلادي، هي المشهد الرئيسي في فسيفساء ذات أشكال هندسية مختلفة، ملاكمين مجرّدين من الملابس، يلبس كل منهما قفازات، و قد طرح أحدهما الثاني أرضا بضربة سببت له نزيف في الرأس (الشكل 31)[167].

و يمثّل مشهد آخر لفسيفساء من إقليم المدن الثلاثة في ليبيا، ملاكمين مفتولي العضلات عراة الأجسام يلبس كل منهما القفازات، و يبدو أحدهما بملامح السكان الأصليين، فهو أسمر البشرة. و بينما يمكن ملاحظة طاولة عليها سعف النخل و تيجان النصر خلف الرياضيين، يجانب كل منهما جرّة بداخلها ثلاث سعف نخل، ربما تمثّل انتصارات كل واحد منهما. و تحيلنا وضعية أحد الملاكمين، الذي يمد إحدى يديه إلى الأمام، في حين يقبض اليد الأخرى خلف رأسه لتسديد الضربة القاضية إلى خصمه، إلى وضعية الملاكمين الإتروسك التي سبق التطرق إليها. و يبدو الملاكم الثاني، الذي بدت عليه علامات الإعياء و التردد، أنه قد أصيب على جبينه التي أصبح ينزف دمًا[168].

و على العموم فنحن لن نجد أدقّ وصفا لرياضتي الملاكمة و المصارعة في المغرب القديم، من لوحة الفسيفساء المكتشفة في الجنوب التونسي، التي اصطلح علماء الآثار على تعريفها باسم ألعاب القوى و الملاكمة، فهي تمثّل مشهدًا متكاملاً من الألعاب الرياضية. إذ تتربع اللوحة متعدّدة الألوان على مساحة 6.60م×6.50م، و هي تصور لنا أربعة عشر مشهدا. من بينها تسعة (9) مشاهد تمثّل مباريات و منافسات رياضية مختلفة، و مشهدين يتعلّق كل منهما بتسليم و استلام الجوائز، و ثلاثة مشاهد تمثّل احتفاء الرياضيين بالنصر[169].

---

[167] أنظر ما يأتي، ص 150.

[168] Mahdjoub (O.), « I Mosaici della villa Romana di Silin », *Libya Antiqua*, Vol. XV-XVI, Tav. XXVIII, p 90.

[169] Pausz (R.D.), Reitinger (W.), « Das Mosaik der gymnischen Agone von Batten Zammour,Tunisien », *Nijephoros*, 5, 1992, pp 119-123; Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, pp 10-15 ; Id., « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., pp 63-67 ; Id., « Les spectacles de jeux athlétiques et de Pugilat dans l'Afrique Romaine », *Op.cit.*, pp 315-322 ; Id.,« Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *CRAI*, 1998, pp 543-560 .



الشكل 30

فسيفساء الملاكم المنتصر، المتحف الوطني للآثار القديمة (الجزائر)

(صورة خاصة بالطالب)

و يستقطب اهتمامنا، من ضمن المشاهد الرياضية التي تظهر في لوحة الفسيفساء، مشهدان يبدو أنهما غاية في الأهمية. الأول لمبارزة في الملاكمة يديرها حكم ممسك بعصا التحكيم، و هو يوشك على توقيف المباراة بسبب نزيف أحد المتلاكمين[170]. أما المشهد الثاني، فيتعلّق بمباراة في المصارعة. إذ يلاحظ طرح أحد الرياضيّين أرضا من طرف خصمه الذي سرعان ما أعلنه الحكم فائزا، و ذلك بلمسه بسعفة نخل[171].

و يجب ألاّ يغيب على ذهننا أن المصارعة اليونانية تنقسم إلى نوعين، بحيث يتمثّل النوع الأول في المصارعة الكلاسيكية التي كان يتقابل فيها خصمان يحاول كل منهما إسقاط الآخر لثلاث مرّات. أما النوع الثاني فتمثّله رياضة البنكراتيون (Pankration) بجدارة[172]، فهي رياضة استعراضية تشبه إلى حدّ كبير المصارعة الأمريكية (catch). و هذه الرياضة الأخيرة تعدّ عنيفة إذا ما نحن قارناها بالمصارعة اليونانية، إذ كان باستطاعة الرياضيين في أثناء مبارياتها، تسديد اللكمات و الضرب بالأرجل و خنق الخصم و كسر عظامه، في حين لم يكن يسمح للمتنافسين بالعض و فقء العيون و إدخال الأصابع في أنف الخصم[173].

و لا يمكننا أن نذكر المصارعة اليونانية بنوعيها، إلاّ وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من اللوحات الفنية و النقوش التي ترتبط، لا محالة، بهذه الرياضة، و هي عديدة و متنوعة. ففيما يتعلّق بلوحات الفسيفساء، نذكر من ضمنها ذلك العمل الفني المكتشف في مدينة أوتيكا بتونس، و الذي يعود إلى بداية القرن الثالث للميلاد، فهو كان يزيّن بيت أحد الأثرياء الخواص و يمثّل زوجين من المصارعين تتوسطهم طاولة عليها سعفتي نخل و تاج نصر (الشكل 32)[174]. و يمثل العمل الفني الثاني المحفوظ بمتحف الباردو في تونس الذي يتألف من لوحتي فسيفساء، هما جزء من لوحة أكبر كانت تزيّن حمامات إحدى المدن (Gigthis) بالقرب من سرت الصغرى في ليبيا، اللحظات الأخيرة من منافسة في المصارعة اليونانية[175].

---

[170] Khanoussi (M.), »Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, p 12.

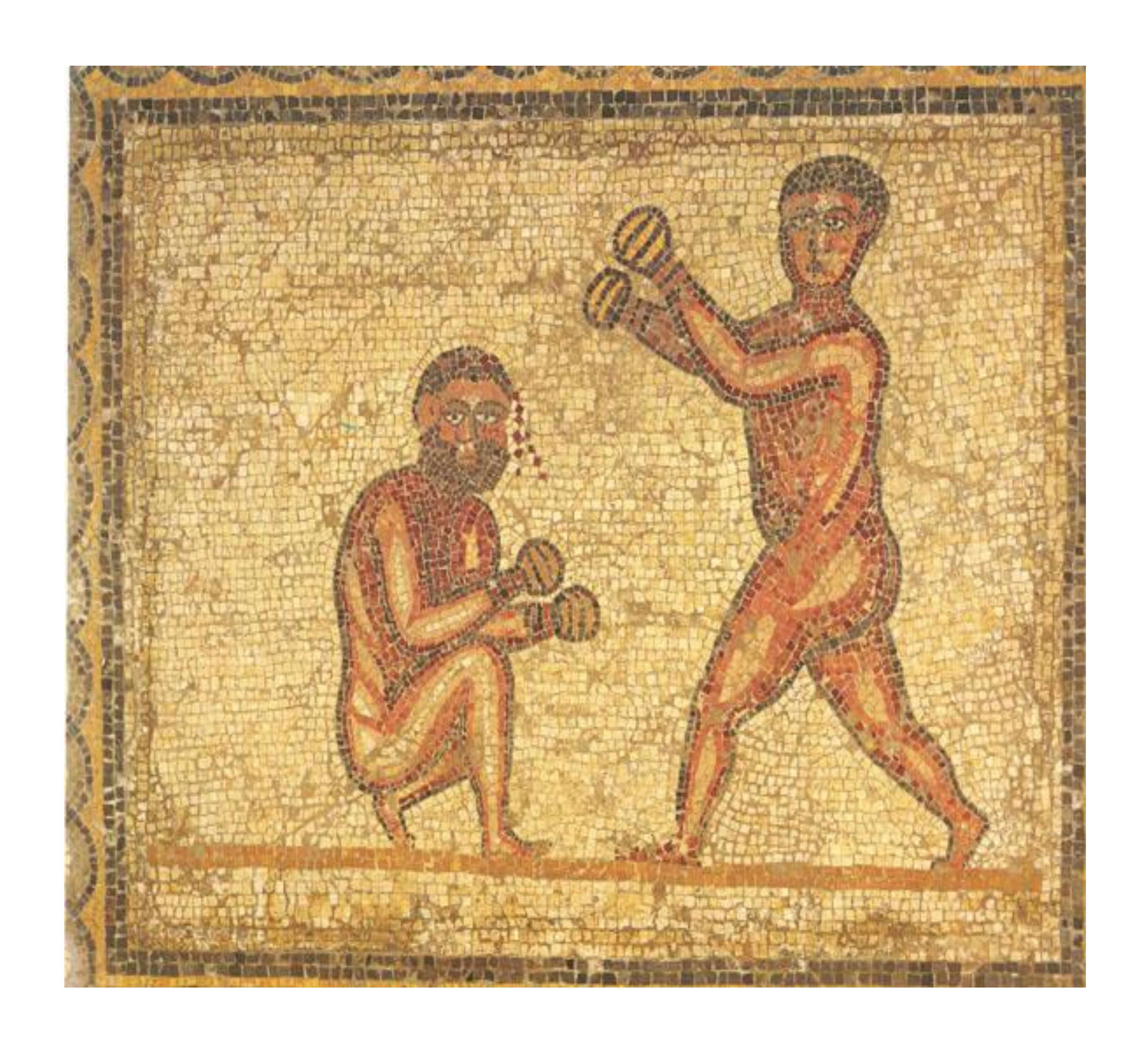
[171] *Ibid.*, p 13.

[172] Poliakoff (Michael B.), *Combat sports in the ancient world*, *Op.cit.*, pp 45-63.

[173] Moretti (J.-Ch.), « Les spectacles du stade dans l'orient Romain », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., 1994, p 47.

[174] أنظر ما يأتي، ص 152.

[175] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 293.



الشكل 31

منافسة في الملاكمة، متحف الباردو (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 296.

و يبدو المتصارعون في العمل الفني، على أنهم سمر البشرة و مفتولي العضلات. و بينما يمكن ملاحظة طرح أحد مصارعي اللوحة الأولى لخصمه أرضا، فهو يبدو قد أمسك برأس المصارع الثاني بين رجليه محكما قبضته على يد هذا الأخير. يصور لنا المشهد الثاني إحكام أحد المتصارعين بقبضة يديه على رجل خصمه، في حين يمسك بين إحدى رجليه برجل الرياضي الأخرى، و هي الوضعية التي يحاول المتصارع من خلالها قلب خصمه، و طرحه أرضا (الشكل 33)[176].

أما عن اللوحة الثالثة[177] التي تعود إلى نهاية القرن الثالث للميلاد، فهي من ثينا (Thaenae) التي تقع جنوب مدينة الجم (Thysdrus) في تونس. و هذا العمل الفني، هو في الحقيقة، عبارة عن لوحة فسيفساء مستطيلة الشكل، تتوزع فيها المشاهد على سجلين اثنين، تمثّل أربعة أزواج من المصارعين. و فيما يظهر السجلّ السفلي تصارع رياضيين، نستشفّ من السجلّ العلوي تصارع رجلين و وقوف آخرين يتأملان المباراة. و تعلو طاولة عليها سعفة نخل و تاجي نصر[178].

و ليس من المستبعد، في اعتقادنا، أن يكون أعيان الأهالي و أثرياء المغرب القديم قد سعوا إلى تنظيم ألعاب القوى و الملاكمة لمواطني البلدات و الحواضر التي كانوا مستقرين فيها و التي كانوا يمارسون فيها بعض المسؤوليات الإدارية كمنتخبين أو ممثلين للسلطة السياسية في روما، و هو ما نستنتجه من خلال النقوش و لوحات الفسيفساء التي قاموا بإنجازها تخليدا لذكرى تنظيم هذه الألعاب[179]. كما تفيدنا النقوش في التعرّف على إسهامات الوجهاء و الأثرياء الخواص في إعطاء منافسات رياضية في المصارعة و الملاكمة، تبدو بسيطة مقارنة بالمنافسات البيثية في قرطاجة و الألعاب السفيرية في قيصرية موريطانيا. فنحن نعرف من بقايا سبعة نقوش تنتشر في الأراضي القريبة من مدينة قرطاجة، تعود جميعها إلى القرن الثالث الميلادي، إعطاء بعض وجهاء و أعيان المغرب القديم منافسات في الملاكمة لمواطني و أهالي البلدات التي كانوا يقطنوها أو يشرفون على تسييرها، و قد أقيمت هذه المباريات ملازمة للمآدب و ألعاب قوى غير معروفة (gymnasium)[180].

---

[176] أنظر ما يأتي، ص 152.

[177] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 198.

[178] *Ibid.*, p 172.

[179] Khanoussi (M.),« Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *Op.cit.*, pp 543-560 .

[180] Briand-Ponsart (C.), « Une Evergésie modeste : les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'empire », *Ant. Afr.*, 35, 1999, pp135-149.



شكل 32

فسيفساء المصارعة اليونانية، أوتيكا (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 294.





شكل 33

المصارعة اليونانية، متحف الباردو (تونس)

Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 293.

فضلا عن ذلك، فإن البقايا الأثرية تحيلنا إلى إعطاء أحد قيّمي مدينة زغوان في الجنوب التونسي، يدعى كوينتوس كالفيوس روفنوس (Quintus Calvius Rufinus)، ألعاب القوى و الملاكمة (Spectaculum pugilum et gymnasium exhibuit) خلال النصف الأول من القرن الثالث، و ذلك بمناسبة تدشين تمثال الإله مارس أغسطس، الموصوف بحامي (Protector) الإمبراطور غورديانوس الثالث (Gordianus III)[181]. و قد أسس المدعو بوبليوس لغاريوس بتيتوس (P. Ligarius Potitus)، و هو من أعيان مقاطعة البروقنصلية، خلال القرن الثالث للميلاد، ألعابا في المصارعة و الملاكمة يحتفل من خلالها بعيد ميلاده الذي يصادف تاريخ 17 ديسمبر من كل سنة[182].

لم نتمكن من خلال الأدلة الأثرية الوصول إلى تحديد ما كان يتقاضاه ممارسو رياضتي المصارعة و الملاكمة، لكن يمكن لنا القول إن الجوائز الممثلة في لوحات الفسيفساء، كانت عبارة عن سعف نخل، و تيجان النصر[183]. بيد أن المكافئتين آنف الذكر كانت ترافقهما مبالغ مالية هامة، عادة ما تمثّلها أكياس من العملة الرومانية[184]. و عموما، فقد سبق أن أكّدنا أن المصارعة و الملاكمة هي أهم ألعاب القوى التي تظهر مشاهدها على لوحات الفسيفساء و في النقوش، فهل لنا أن نخلص إلى القول بأن هذه الممارسات الرياضية هي، في الواقع، الألعاب الرياضية الوحيدة التي كان يمارسها أهالي المغرب القديم؟

إن مثل هذا الاستنتاج تناقضه النصوص الأدبية و مشاهد الفسيفساء و الأعمال الفنية التي أنجزت على مواد مختلفة و يرفضه الواقع، لأن أهالي المغرب القديم كانوا، عل الأقل خلال القرون الثلاثة الأولى و قسم من القرن الرابع للميلاد، مولعين بممارسة ألعاب القوى. و يمكن لنا أن نتعرّف على ألعاب القوى من خلال عملين فنيين مكتشفين بمقاطعة البروقنصلية، الأول من مدينة مكثر (Mactaris)[185]، و الثاني بالقرب من مدينة قفصة في تونس[186]. و من بين ما سلّط الضوء عليه، رياضة السباق.

---

[181] *CIL*, VIII, 12425.

[182] *CIL*, VIII, 12421.

[183] Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, pp 14-15.

[184] *Ibid.*, p 15.

[185] Id., « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », *Op.cit.*, p 63.

[186] Id., « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, pp 10-15.

2. السباق

تعتبر منافسات السباق من بين أقدم التمارين التي مارسها اليونانيون ضمن الألعاب الأولمبية و الألعاب البيثيورية. و قد ذاع صيتها عند الإتروسك و الرومان، ثم سرعان ما انتشرت هذه الرياضة بعد توسّع الرومان و إنشائهم لإمبراطوريتهم. و ليس في استطاعتنا أن نقول ما إذا أخذها أهالي المغرب القديم عن الرومان، أم أن ممارستهم لهذه الرياضة تعود إلى فترة الاستقلال الوطني لمملكتي نوميديا و موريطانيا. لكن الشيء المؤكد، هو ظهور هذه الرياضة في لوحات الفسيفساء التي تعود إلى القرن الثالث و القرن الرابع للميلاد.

و الظاهر أن رياضة العدو ترتبط في المغرب القديم بدراسة مشاهد لوحة الفسيفساء المكتشفة بالقرب من مدينة قفصة في الجنوب التونسي، فمن البديهي في اعتقادنا التعريف بهذه الرياضة من خلال وصف هذا المهرجان الرياضي. و يستحسن بنا و نحن نتطرّق إلى هذه الرياضة، التنبيه إلى أن الإتروسك إنما مارسوا السباق ضمن منافسات رياضية احتضنتها المدن الإتروسكية منذ النصف الأول من الألف الأولى قبل الميلاد[187]. و إشارتنا إلى هذه النقطة في هذا الموضع بالذات، عن ممارسة هذا الشعب لرياضة السباق، تنمّ عن اعتقادنا في أخذ الرومان هذه الرياضة عن الإتروسك. لأن هذا الشعب يعدّ الأقرب إلى الرومان من إغريقي بلاد اليونان القارية أو إغريق بلاد اليونان الكبرى.

و تظهر لنا فسيفساء مدينة قفصة افتتاح التظاهرة الرياضية بمنافسة في السباق، كون هذه الرياضة تتصدّر بقية الألعاب و المنافسات الأخرى باحتلالها القسم العلويّ من اللوحة. و إذا ما نحن احتكمنا إلى المسافات التي كان يقطعها المتسابقون الإغريق في منافسات السباق، فهي ثلاثة مسافات تتناسب مع العدد نفسه من المنافسات. فالأولـــى تساوي 1 ستاد أو ما يعادل 600 قدم، و هذه القيمة متغيّرة بحسب تغيّر أرضية الملعب، فهي تتراوح بين 170م إلى 200م. و تعادل مسافة المنافسة الثانية حوالي 400م، أما مسافة المنافسة الثالثة فهي تتراوح ما بين 7 و 24 ستاد، و هو ما

[187] Thuillier (J.-P.), « Les danseurs qui tuent… Et autres athlètes Etrusques », *Op.cit.*, p 217; Id., « Jeux athlétiques en Etrurie », *Op.cit.*, p 37.

تقابله في منافساتنا الحالية مسافات 1500م و 5000م[188]. هذا، و ينبغي أن نميّز بادئ ذي بدء بين ثلاثة أنواع من السباق:

النوع الأول هو تلك الرياضة الممثّلة بالقسم العلوي من لوحة الفسيفساء. إذ تمثّل لنا في مرحلة أولى تنافس مجموعة من الرياضيين عراة الأجساد، مفتولي العضلات، ذوي ملامح السكان المحليين، و هم يتهيئون خلف عارضة خشبيّة في انتظار إشارة الحكم. و ينتقل المشهد في مرحلة ثانية إلى تمثيل هؤلاء المتسابقين في أثناء عدوهم[189].

و يمثّل النوع الثاني آخر مشهد في اللوحة الذي يظهر سباق أثقل عداءوه بالسلاح، و هي الرياضة التي مارسها الرومان و من قبلهم الإتروسك[190]، و ربما أخذها هؤلاء الأخيرين عن الإغريق. و قد عرفت هذه الرياضة لدى إغريق بلاد اليونان القارية و بلاد اليونان الكبرى تحت اسم (hoplitodromos)، فهم كانوا يقطعون مسافة من الأرض تساوي 15 ستاد، و كان يحمل كل متسابق من هؤلاء الرياضيين خوذة و ترس ثقيل مصنوع من البرونز و واقيات الأرجل[191]. أما النوع الثالث فهو سباق مارسه الأثينيون دون غيرهم من سكان بلاد اليونان القارية، و هو ما يعرف في أثينا تحت اسم (lampadodromia). و يتمثّل هذا السباق، الذي تظهره لنا لوحة الفسيفساء، في ركض المتسابقين و تداولهم على شعلة نارية، مع الإبقاء على هذه الأخيرة مشتعلة إلى غاية خط الوصول[192].

و أقدم ما نعرفه عن بناء الرومان لملعب (stadium) مخصص لإحياء فعاليات ألعاب القوى في روما، يعود على وجه التقريب، إلى نهاية القرن الأول للميلاد. فقد حرص الإمبراطور دومتيانوس على بناء الملعب في المكان الذي تقوم عليه ساحة نافون في أيامنا هذه[193]. و قبلها، كان الشعب الروماني يحتفي بهذه الألعاب في ميدان سباق العربات.

---

188 Carbonnieres (Philippe), « L'Athlétisme Grec », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., p 19.

189 Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 297.

190 Camporeale (Giovannangelo), « La danza armata in Etruria », *MEFRA*, 99, 1, 1987, pp 11-42; Id., « la danse armée en Etrurie (résumé) », *KTEMA*, 11, 1986, pp 221-222.

191 Carbonnieres (P.), « L'Athlétisme Grec », *Op.cit.*, p 19.

192 Carbonnieres (P.), *Op.cit.*, p 20.

193 Thuillier (J.-P.), « Jeux athlétiques en Etrurie », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., p 38.

3. القفز و الرماية

مما هو جدير بالذكر و له صلة بألعاب القوى المشهّرة في لوحة فسيفساء مدينة قفصة، أنه يوجد ضمن مشاهدها ممارسة أحد الرياضيين لرمي القرص[194]. و هي رياضة عرفها إغريق بلاد اليونان القارية و الإتروسك في النصف الأول من الألف الأولى قبل الميلاد، فهي تدخل ضمن الألعاب التي كان يحتفل بها اليونانيون في أولمبيا و أثينا[195]. بينما تظهر لنا هذه الرياضة في تلك الرسومات التي كانت تعلو جدران الأضرحة الإتروسكية التي تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد، نذكر من بينها قبر الألعاب الأولمبية[196]. و ليس في مقدورنا تحديد ما إذا دخلت منافسة رمي الحربة ضمن ما تنافس عليه أهالي المغرب الروماني، لكن ما هو مؤكد هو ظهور ساطورين إلى يسار رامي القرص في لوحة مدينة قفصة[197]، فهل يتعلّق الأمر هنا بممارسة إلقاء الساطور عوض الحراب؟

لا نستطيع الجزم بذلك، و لو أننا نميل إلى الاعتقاد بممارسة سكان المغرب القديم للرماية، فالمعروف عن الليبيين أن سلاحهم الوطني هو الحربة[198]. فضلا عن ذلك، فقد عرفت ساحات التنافس في المغرب القديم القفز العالي، فكان يثقل الرياضيون خلال هذه المنافسات بالأثقال التي كانت تزن ما بين 2 و 4 كيلوغرام، و هي الإعاقة التي كانت تعقّد عملية القفز إلى حدّ كبير[199].

ثالثا: الألعاب في الحمامات

قبل أن ينتصف القرن الثاني للميلاد، كان المغرب القديم قد احتل المرتبة الثالثة من حيث ضخامة و رفاهية الحمامات التي كان يتوفر عليها، و أضحت مكانة هذه المرافق العمومية مرموقة بين تلك التي عرفتها ربوع الإمبراطورية الرومانية. و نحن نعرف من الآثار التي خلّفتها لنا تلك المرافق،

[194] Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, p 12.
[195] Carbonnieres (P.), « L'Athlétisme Grec », *Op.cit.*, p 21 et fig.4-5, p 31.
[196] Thuillier (J.-P.), « Jeux athlétiques en Etrurie », *Op.cit.*, p 37.
[197] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 297.
[198] Lhote (H.), *Les chars rupestres Sahariens* ..., Op.cit., p 110.
[199] Carbonnieres (P.), *Op.cit.*, p 20.

مجموع المزايا التي كانت تتمتع بها حمامات أنطونينوس (Les thermes d’Antonin)، و التي لا تضاهيها سوى حمامات كراكلا و ديوقلتيانوس في روما[200].

و ذكر الحمامات، يدفعنا إلى التعريف بأحد أهم القاعات التي تتوفر عليها هذه المرافق العمومية، ألا و هي القاعة المخصصة لممارسة التمارين (Palestre) [201]. فهي إما عبارة عن ميدان ملحق بالحمام، غير مغطى، مجهّز بضروريات ممارسة التمارين من كرات و أثقال و غيرها. أو هي قاعة مغطاة، يستطيع مرتادوها الانتقال منها إلى القاعة الدافئة (tepidarium) مباشرة بعد الإفراغ من تسخين العضلات بممارسة التمارين، و هو ما يظهر لنا جليًا في حمامات كلوني بلوتاس (Lutèce) في غاليا. فهذه الحمامات تحتوي على فضاء ملحق يحمل الرقم 1، هو مخصص لممارسة التمارين الرياضية (الشكل 34)[202].

و لم يقتصر نشاط ألعاب القوى على التنافس ضمن ألعاب الملعب و السيرك، و إنما تعدى إلى ممارسة التمارين داخل الحمامات. هذه الأخيرة التي عرفت إقبالا كبيرا من طرف أهالي المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني. فكان يتوافد عليها الجمهور في الفترة الصباحية ما بين التاسعة و النصف و العاشرة و أربعة و أربعون دقيقة[203].

و استنادًا إلى الأبحاث التي أنجزت عن هذه المرافق العمومية، يمكن القول أن ممارسة الرجال و النساء للألعاب في الميادين المخصصة لها بالحمامات، كانت قائمة[204]. و يفيدنا بترونيوس في التعرف على لعبة من بين تلك الألعاب، كان يمارسها عدد كبير من مرتادي الحمامات، تتمثل في اللعب بكرة المثلث (Trigonum). فيشير قانون هذه اللعبة أنه كان يمارسها ثلاثة أشخاص، يمثّل كل

---

200 Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Op.cit., p 94.

201 *Ibid.*, p 90.

202 أنظر ما يأتي، ص 160.

203 منصوري خديجة، "الحمامات ببلاد المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني"، *التغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور، أعمال ملتقى دولي في التاريخ (23-24 أفريل 2001)*، منشورات مخبر الدراسات التاريخية و الفلسفية، جامعة منتوري، قسنطينة، ص80.

204 اختلط الرجال بالنساء في الحمامات الرومانية إلى غاية القرن الأول الميلادي، ثم سرعان ما أصبح لكل جنس منهم إما توقيت مختلف أو قاعات متمايزة: Les Romains, *Les clés de l’actualité Junior*, 15, Paris : Nathan, 2005, p 13.

منهم زاوية من زوايا مثلث وهميّ، فكان يتقاذف هؤلاء الكرة (Trigona) بسرعة و دون سابق إنذار[205]. أما لعبة الراحية (Harpastum) التي ورد ذكرها عند مارتيال، فمن المرجّح أن يكون قد مارسها لاعبان، فكان يرسلها الأول لتلامس أرضية الميدان قبل التقاطها من طرف اللاعب الثاني[206].

و يمكن الإشارة في هذا المقام إلى ممارسة مرتادي الحمامات لحمل الأثقال و السباق، و هي التمارين التي يعتقد مارتيال أنه لا جدوى من ممارستها، فهي في نظره مضيعة للوقت لا غير[207]. و نستشف من أشعار هوراسيوس و جوفينال تمرّن بعض جمهور ساحات الرياضة بالحمامات على الجري وراء الدولاب الحديدي[208]. بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الألعاب، فقد اعتاد مرتادو ساحات الألعاب في الحمامات اللعب بكرة خفيفة منفوخة بالهواء (Follis) ترمى بالكف[209].

و مما هو جدير بالذكر و له صلة بموضوع ممارسة التمارين بالحمامات، تطرق قصائد الهجاء لمارتيال إلى ممارسة الملاكمة من طرف الشباب المتردد على الحمامات. و نحن نعرف من هذا الكاتب أن الملاكمة كانت من بين الألعاب المحبّذة لدى جمهور الشباب، إذ ما فتئ هؤلاء الأخيرين يتوددون إلى من يعلّمهم إياها[210]. بالإضافة إلى ذلك، فقد تمرّن مرتادو الحمامات على المصارعة اليونانية[211].

و لم يكن من الغريب أن يمارس الرجال و النساء ألعاب القوى عراة الأجساد، إذ أن كلاهما كان يطلي جسده بمرهم (Céroma)، يشير جوفينال[212] و مارتيال[213]، على أنه خليط من الزيت و شمع العسل، أو أنه مصنوع من الزيت و الطباشير[214]. و كان يصنع في أحيان أخرى من شمع

---

205 Pétrone, *Satiricon*, 27.
206 Martial, *Epigrammes*, IV, 19.
207 Martial, *Epigrammes*, IV, 19; XIV, 43.
208 Horace, *Odes*, III, XXIV, v.51-62 ; Juvénal, *Satires*, III, 421.
209 منصوري خديجة، *المرجع السابق*، ص80.
210 Martial, *Epigrammes*, VII, 32.
211 Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Op.cit., p 90.
212 Juvénal, *Satires*, VI, 421
213 Martial, *Epigrammes*, VII, 32
214 *Ibid.*, IV, 19.

ممزوج بمادة صمغية لزجة (résine)، تفرزها بعض النباتات لاسيما الصنوبر[215]. و في المقابل، فقد ارتدى ممارسو ألعاب الكرة و التفاحة[216] ملابس كانت إما تساعدهم على اللعب، مثل القميص[217] أو السحاقية (Tribas)[218]، أو أن دورها كان يتمثل في توفير الدفء بعد الإفراغ من ممارسة التمارين البدنية[219]. و يذكر مارتيال أن ممارسة جميع تلك التمارين إنما كان الهدف منه تهيئة اللاعبين للاستحمام[220].

و للدلالة على اهتمام أهالي المغرب القديم بممارسة التمارين في الحمامات، فإننا نحتكم على نقشين من تبسة (Theveste)، يعود الأول إلى نهاية القرن الثاني الميلادي نستشف منه تنظيم المدعو سالفيانوس (Salvianus) ألعابًا رياضية في حمامات المدينة[221]. في حين يشير النقش الثاني الذي يعود إلى سنة 211م، إلى ترك المدعو كورنيليوس إغريليانوس (Cornilius Egrilianus) عند وفاته وصية لأخويه، يشترط فيها الثري إقامة الألعاب الرياضية بالحمامات طيلة 64 يوما مع تغطية كل المصاريف المتعلّقة بهذه الاحتفالات من الثروة التي تركها لهما[222].

فضلاً عن ذلك فإن توزيع الزيت من طرف القائمين على إعطاء ألعاب القوى في المغرب القديم و الذي ما فتأت تشير إليه النقوش، إنما الهدف منه على ما يبدو، استعماله في التدليك، سواء كان ذلك في المنافسات التي شهدتها الملاعب أو في ساحات التمارين بالحمامات[223].

و مهما يكن من أمر، فقد تواصل توافد الجمهور على الحمامات إلى غاية غزو الوندال للمغرب القديم، بل ساهم هـؤلاء الأخيرين في ترميم بعض الحمامات في المناطق التي سيطروا عليها. و إن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلّ على تعلّق سكان المغرب القديم بهذه المرافق العمومية التي توارثوها عن الرومان.

---

[215] Mahdjoubi (A.), *Loc.cit.*
[216] Cicéron, *De l'Orateur*, II, 58.
[217] Pétrone, *Satiricon*, 27.
[218] منصوري خديجة، *المرجع السابق*، ص80.
[219] Martial, *Epigrammes*, IV, 19; VII, 67.
[220] *Ibid.*, VII, 32.
[221] *ILAlg.*, I, 3032.
[222] *ILAlg.*, I, 3041.
[223] Briand-Ponsart (C.), « Une Evergésie modeste : les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'empire », *Op.cit.*, pp 135-149.



شكل 34

نموذج حمام روماني (غاليا)

Chairopoulos (P.), « les thermes, des sport-centers avant la lettre », *Sciences et vie (Hors série)*, 224, Septembre 2003, p 46.

الفصل الثالث

المسرح و ألعاب الحظ و ألعاب الصغار

أولا: المسرح

1. **المسرح عند اليونانيين**
2. **نشأة و تطور ألعاب المسرح عند الرومان**

أ. **ظهور و تطوره المسرح عند الرومان**

ب. **علاقات ألعاب المسرح بالحياة الدينية**

ت. **الوضعية القانونية و المكانة الاجتماعية لممثّلي المسرح**

3. **ألعاب المسرح في المغرب القديم**

أ. **ظهورها**

ب. **انتشارها و تطورها**

4. **إسهامات أدباء المغرب القديم في تطور ألعاب المسرح**
5. **القراءات العامـــة**

ثانيا: ألعاب الحظ و الميسر

1. **الكعب و النرد**
2. **ألواح اللعب**

ثالثا: ألعاب الصغار

الفصل الثالث

أولا: المسرح

يعتبر المسرح من بين الفنون اليونانية التي أحبّها أهالي المغرب القديم و اهتموا بإحيائها قبل سقوط مملكة موريطانيا على إثر مقتل بطليموس على يد الإمبراطور كليغولا سنة 40م. و قد أولى الآباء المسيحيون اهتماما خاصا بالمسرح، و هذا على خلاف المصارعة الرومانية و سباق العربات التي اشمأز منها هؤلاء المنظّرون نظرا للعنف المرتبط بها[1]. و من بين أشهر منظّري المسيحية الذين باركوا المسرح الأسقف أوغسطين، الذي كان يواظب على حضور فعاليات هذه الألعاب في شبابه[2]، كما أنه لم يمنع المسرح حينما أصبح من بين أعمدة الديانة النصرانية[3]. و تعتبر ألعاب المسرح التي دأب الرومان على إحيائها حسب جدول زمني مسطّر، الوريث الشرعي لفنّ المسرح اليوناني الكلاسيكي الذي أبدع فيه كلّ من يوربيدس و سوفوكليس.

1 . المسرح عند اليونانيين

ترتبط كلمة "مسرح" بنوع خاص من الترفيه جذوره دينية، يقام في مبنى مهيأ و مجهّز لتقديم هذا النوع من العروض. و يعود فن المسرح بجذوره إلى فترة ما قبل التاريخ حينما كان الإنسان يرقص

[1] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l’Afrique romaine*, T.1, Op.cit., p 281.
[2] Saint Augustin, *Confessions*, III, 2, 2; IV, 2, 3-5.
[3] *Ibid*., VIII, 10, 22-24; X, 35, 56.

بدافع البهجة و الانشراح النفسي للتقرب من آلهته، لأن الرقص يعدّ نوع من أنواع الصلاة و الشكر. بينما تعدّ رقصات الطقوس الدينية و رقصات الزواج و الإغراء هي جذور التراجيديا. و يبدو أن أقدم المسارح للتمثيل في العالم بنيت في جزيرة كريت، و قد نحتت مقاعد المسرح المكتشف في قصر كنوسوس من الحجارة. و كان يتسع هذا البناء الذي أنجز على شكل مستطيل في الهواء الطلق لنحو خمسمائة متفرّج[4]. و تمدنا الرسومات المكتشفة في هذا القصر بصور حية عن مواضيع التمثيل، فهي تصور لنا المشاهدين من رجال و نساء أثناء مشاهدتهم لراقصة تحرك ذراعيها على عزف الموسيقيين[5].

و لا نعرف الشيء الكثير عن تاريـــخ كتابة أول مسرحية سوى أنها تعــود إلى القــرن الخامس قبل الميــــلاد، و كان ذلك في بلاد اليونان القارية، في مدينة أثينا بالتحديد. إذ أنجبت هذه المدينة اليونانية آباء المسرح الإغريقي خلال القرنين الخامس و الرابع قبل الميلاد، و قد بدء هـــؤلاء الرواد يؤلفــون الروايات الأدبيـة لتمثّل في الاحتفالات العامة، فبـرز مـن بين هؤلاء الأدباء فحول الكتابــــة المسرحيــة مـن أمثال أسخيلوس (Aeschylus) و سوفوكليس (Sophocles) و يوربيدس (Euripides) و أريستوفانس (Aristophanes)[6].

و مما هو جدير بالذكر، و له صلة بموضوع المسرح عند اليونانيين هو اهتمام مؤلفي المسرحيات التراجيديـــة الأوائل مــن أمثال أسخيلوس الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد بإظهار الأفكار و التجارب و محاولـة إشاعتها بين الناس و إشراكهم فيها، فهي مسرحيات بعيدة المدى و عظيمـــة التأثير[7]. في حين اتسمت أعمال سوفوكليس (496 – 406 ق.م) بعمق التفكير و حنكـــة إثارة التوتـــر المسرحـــي و التهكم الدرامي، و هو ما يمكن ملاحظته في مسرحيته الشهيرة " فيلوكتيتس " التي تتعرّض إلى أحد أبطال حرب طروادة الذي تركه زملاؤه في جزيرة نائية بسبب مرض أصابه جراء لدغة ثعبان. و قام سوفوكليس بعرض عمله في شهر مارس من عام 409 ق.م في

[4] Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », *Archéologue*, 46, Mai 1972, p 64.

[5] عياد محمد كامل، *تاريخ اليونان*، دمشق: دار الفكر، 1980، ص 60.

[6] توينبي أرنولد، *تاريخ البشرية*، المرجع السابق، ج 1، ص 255.

[7] Croiset (M.), *La civilisation de la Grèce antique*, Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1969, pp 177-178.

احتفالات الإله ديونيزوس الكبرى، و قد واكب عرضه لهذه المسرحية عودة القائد اليوناني ألكيبيادس (Alcibiades) إلى أثينا بعد غياب طويل، و قد فاز الكاتب بالجائزة الأولى[8].

أما يوربيدس الذي يعدّ آخر كبار كتّاب التراجيديا الإغريقية، فقد عكست كتاباته الظروف المعيشية التي ترعرع فيها، فاهتم بمعالجة شؤون البشر. و كانت لهذا الكاتب المسرحي عدّة أعمال مسرحية، نذكر من بينها مسرحية " عابدات باخوس " التي تتناول شخصية الإله ديونيزوس، رمز الوجدان الإنساني، و مسرحية إيون التي تتناول شخصية الإله أبولو، رمز الفكر الإنساني، أما مسرحية هيبولوتوس فهي تعنى بشخصية الربة أفروديتوس أو فينوس، رمز الرغبة الجامحة التي تعتمل في جسد الإنسان [9].

و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه بخصوص الكوميديا الإغريقية، أنها ارتبطت بطقوس الخصب و التناسل. غير أن هذه السمة تبدّلت بعد أن استغلّها أريستوفانس في مهاجمة الانزلاق السياسي و الاجتماعي، فأصبحت عروضا فكاهية ساخرة[10].

و من المؤكد أن استخدام الأقنعة في العروض المسرحية ظهر عند سكان بلاد اليونان مع النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد، غير أن هذا الاستعمال سبقه استخدام إنسان العصور الحجرية لها في طقوسه الدينية. و مع هذا فقد مثّلت تلك الأقنعة ملامح الوجه المختلفة التي ترمز إلى الغضب و الأسى و الحب و الحيرة و غيرها[11].

ويظهر لنا إبداع اليونانيين في تجهيز مسرحياتهم من ديكور و ملابس، و يرجع في تقدّم المناظر المسرحية إلى أسخيلوس الذي جهّز كل ممثّل بزي معيّن، إذ يمكن ملاحظة هذه الأزياء في مسرحيته عابدات ديونيزوس، و التي يحاول من خلالها نقل المشاهد من عالمه إلى عالم آخر مثالي.

---

[8] سوفوكليس، *فيلوكتيتس*، ترجمة و تقديم و تعليق منيرة كروان، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009، ص 21.

[9] يوريبيديس، *عابدات باخوس – إيون – يهبولوتوس*، ترجمة و دراسة و تقديم عبد المعطي شعراوي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2008، ص 5.

[10] Croiset (M.), Op.cit., p 181.

[11] Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », *Pallas*, 49, 1998, p 353.

و على أي حال فقد ساهمت الاحتفالات الكبرى التي كانت تقام في بلاد اليونان على شرف الإله ديونيزوس ابتداء من تاريخ 535 ق.م، في تطوّر فن المسرح عند الإغريق، فكانت هذه الاحتفالات تدوم سبعة أيام. بينما خصصت مدينة أثينا يومين لمواكب تكريم الإله ديونيزوس، جعل اليوم الثالث لإلقاء قصائد المدح و اليوم الرابع لعروض الكوميديا، في حين خصصت الأيام الثلاثة الأخيرة للمسرحيات التراجيدية. و كان التنافس يقوم بين الشعراء خلال الأيام الثلاثة المخصصة للتراجيديا عن طريق القرعة، فيقوم كل واحد منهم بعرض ثلاث مسرحيات تراجيدية و دراما ساخرة. و قد حفظت لنا سجلاّت التاريـخ اسم أحد اليونانيين يدعى ثسبيس (Thespis)، الذي فاز في حوالي سنة 535 ق.م بأول مسابقة تراجيدية[12].

و من خلال استخدامنا لنصوص المصادر الأدبية اليونانية يمكن لنا القول أن الدراما المسرحية إنما هي نتاج احتفالات الإله ديونيزوس و ارتباطها بطقوس العبادة و أناشيدها، و المواكب التي كانت تقام تكريما للإله. و قد خصص أتباع هذا الإله أماكن لحفلات المرح أضحت تعرف باسم المسارح، هي في حقيقة الأمر أماكن يجتمع فيها أتباع ديونيزوس لتمجيده و الثناء عليه[13].

2 . نشأة و تطور ألعاب المسرح عند الرومان

أ . ظهور و تطوره المسرح عند الرومان

ليس غريبًا إذا ما قلنا أن الرومان كانوا مولعين بحضور فعاليات ألعاب المسرح التي كانت تقام في مختلف مدن الإمبراطوريـــة، و أنهم كانـــوا يستمتعون بالمسرحيات الدرامية و مسرحيات الفكاهة و عروض الإيماء. و لقد تسبّب التوافد الكبير للرومان على عــروض المسرح في جعل المناوشات الكلامية تتحوّل إلى مباريات حقيقية في الملاكمة، كما أن التراشق اللفظي كان يتسبب في اندلاع العراك بين مختلف فئات المشاهدين[14].

---

[12] Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », *Op.cit.*, p 66.

[13] Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans *Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles*, Actes du colloque tenu au musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989, Edition préparée par Christian Landes avec l'aide de Véronique Kramérovskis, Lattes, 1992, pp 199-200.

[14] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 116; Tacite, *Annales*, I, LXXVII

و الظاهر أن البحث في أصول ألعاب المسرح عند الرومان يجعلنا نحتكم إلى النصوص الأدبية اللاتينية التي ترتبط في معظمها بأساطيـــر الميثولوجيا، هذه الأخيرة التي تمتزج فيها الحقيقـــة بالخيال. و من هذا المنطلق، يفيدنا تيتوس ليفيوس عن الألعاب المسرحية التي يرجّح أنها أقيمت لأوّل مرّة سنة 364 ق.م، و أن سبب إقامتها كان الغرض منه إبعاد وباء الطاعون الذي أهلك الكثير من سكان روما خلال سنتي 366 ق.م و 365 ق.م، و قد أقيمت ألعاب المسرح مرافقة لمآدب العشاء المجانية لاسترضاء الآلهة و التقرب منها[15]. و إذا كان في مقدورنا القول أن الرومان إنما أخذوا المسرح عن اليونانيين، فمن المؤكد القول أنهم اقتبسوا رقصات الإتروسك في عروضهم المسرحية[16].

و لدينا الدليل بأن ألعاب الثور (ludi taurei) التي يعود تاريخ أول احتفال رسمي بها إلى سنة 249 ق.م، إنما أصولها إتروسكية. و قد سنّها الرومان اقتداء بالملك تاركينيـوس الأكبر الذي سعى من خلالها إلى استرضاء آلهة الجحيم بعد أن مرضت النساء الحوامل في روما بسبب استهلاك لحوم الثيران[17]. و عموما، فإن المصادر الأدبية تحيلنا إلى سنة 240 ق.م، حينما عهد القضاة إلى أحد اليونانيين، يدعى ليفيوس أندرونيكوس (Livius Andronikos)، بإعطاء أولى المسرحيات في روما ضمن ما يعرف بالألعاب الرومانية (ludi romani)[18].

و يذكر تيتوس ليفيوس عن ليفيوس أندرونيكوس أنه كان يتقمص أدوار العرض بالإيماء، في حين كان يرافقه منشد يقرأ على جمهور المشاهدين مقاطع العرض[19]. و هي العادة التي حافظ عليها الرومان في عروضهم المسرحية طيلة فترة الحكم الجمهوري في روما[20].

و مما صعب علينا هو إثبات من خلال الأدلة الأثرية، مدى تعلّق الرومان بعروض المسرح في القرنين الثاني و الأول قبل الميـلاد، و ذلك لعدم وجـود بقايا مسارح بنيت بمـواد غير قابلة للتلف. و ربما يعود سبب عزوف الرومان عن تشييد هذه المباني بمواد مقاومة للعوامل الطبيعية كالصخور إلى

[15] Tite live, *Histoire romaine*, VII, 2, 1-3.
[16] Briquel (A.), « A la recherche de la tragédie Etrusque », *Pallas*, 49, 1998, pp 35-51.
[17] Tite live, *Histoire Romaine*, XXXIX, 20.
[18] Grimal (P.), *La civilisation Romaine*, Op.cit., p 305.
[19] Tite live, *Histoire romaine*, VII, 2.
[20] Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », *de la scène aux gradins (éd. B. Le Guen)*, *Pallas*, 47, 1997, pp 41-43.

عدم انتظام ألعاب المسرح أولاً، ثم مخافة أن يمارس الشعب الروماني السياسة في غير الأماكن المخصصة لهذا الغرض. و على الرغم من محاولة بناء إحدى المسارح في روما سنة 179 ق.م، إلاّ أنها باءت بالفشل بعد أن أمر قناصل السنة بتدمير الصرح[21]، و هي الحادثة التي أشاد بها المنظّر المسيحي ترتوليانوس (Tertullien) عند ذمّه للمسرح[22]. و لم تشهد مدينة روما تشييد مسرح آخر إلى غاية سنة 55 ق.م أو 54 ق.م حينما قام بومبيوس الأكبر ببناء أول مسرح من الحجارة يتسع لنحو ثمانية عشر ألف (18000) متفرّج[23].

و يجب ألاّ يغيب على ذهننا أن المسرح سرعان ما تطوّر في روما بعد ظهور خافت يعود إلى القرنين الرابع و الثالث قبل ميلاد المسيح عليه السلام. و كان المشاهدون يرتادون المسارح في العهد الإمبراطوري دون الحاجة إلى تسديد حقوق الدخول، لأن الدولة هي التي كانت تتحمّل مصاريف إقامة هذه الألعاب. و كانت السلطة السياسية في روما تعمد إلى تعيين قيّم (Aediles) يتحمّل نفقات الاحتفال، في حين كان يتعيّن على الشخص الذي كان يترأس الألعاب (Dator ludi) استخدام رئيس فرقة مسرحية (Dominus gregis)، و عادة ما كان يقوم هذا الأخير بشراء حقوق التأليف من أحد كتاب المسرحيات[24].

إن التعريف بالمسرح اللاتيني و الروماني، يدفعنا لا محال إلى ذكر آباء الكتابة المسرحية في روما، الذين حاولوا الاستقلال بكتاباتهم عمّا كان متداول من مسرحيات اليونانيين الذين كانوا يخاطبون العقل.

و الظاهر أنه كانت هناك خلال القرنين الثالث و الثاني قبل الميلاد أنشطة في ميدان التأليف المسرحي اللاتيني، جسّدتها كتابات مؤلفي التراجيديا من أمثال ليفيوس أندرونيكوس و نايفيوس (Naevius) و إنيوس (Ennius) و باكوفيوس (Pacuvius) و أكيوس (Accius). و قد استمد هؤلاء المؤلفين مواضيعهم، التي يصعب تمييزها عن نظيراتها اليونانية، من التراجيديا

---

[21] Homo (L.), *Scènes de la vie Romaine sous la République*, Paris: Editions de Fontenelle, 1952, p 175.

[22] Tertullien, *Contre les spectacles*, X.

[23] Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 34; N. Parker (H.), « The Observed of All Observers: Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater Audience », in *The Art of Ancient spectacle*, Op.cit., p 164.

[24] Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 37.

الإغريقية[25]. و يعدّ أكيوس (170 ق.م – 86 ق.م) من بين آخر الشعراء العظام الذين عاشوا في روما مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الأول قبل الميلاد، و قد أبدع في كتابة المسرحيات[26].

غير أن العهد الإمبراطوري شهد هو بدوره ظهور مبدعين وجّهوا جلّ اهتمامهم نحو الكتابة المسرحية لجعلها تقاوم و تصمد أمام بقية الألعاب التي كانت تعطى إلى الشعب من طرف السلطة الإمبراطورية في روما، نذكر من بينهم لوكيوس فاريوس روفوس (L. Varius Rufus) الذي قام بتأليف تراجيديا بعنوان ثويستيس في سنة 29 ق.م، يرجّح أنه عرضها بمناسبة الاحتفال بانتصار أوكتافيوس في معركة أكتيوم (Actium) سنة 31 ق.م، كما كتب أوفيديوس تراجيديا بعنوان ميديا لاقت استحسان و مدح بعض أصحاب المصادر من أمثال تاكيتوس[27].

فضلا عن ذلك فقد أغرت شخصيات لوكيوس أنايوس سنيكا (L. A. Seneca) المسرحية على القيام بأدوارها كبار الممثلين الذين كانوا يعملون في مجال التمثيل خلال القرن الأول للميلاد، بل و قد تقمّص الإمبراطور نيرون نفسه بعض الأدوار لشخصيات صاغها سنيكا في كتاباته التراجيدية[28]. و الأمر الآخر الذي ميّز كتابات سنيكا هي مشاهد العنف التي احتوتها، فقد حازت على إعجاب المشاهدين أثناء تمثيلها، كون الرومان كانوا قد ألفوا الاستمتاع بها حينما كانت تعرض في حلبات المصارعة[29].

و في الوقت الذي اشتهــر فيه سنيكا بكتاباته التراجيديــة في روما ،كان مواطنــه بترونيوس (Petronius) يحاول تبسيط الكتابة الدرامية بتهكّمه على أصحاب النفوذ و الأغنياء الجدد. و من مميّزات كتاباته، ما عرض خلال مأدبــة عشاء، أقامها أحد المعتقين يدعى تريمالخيـو (Trimalchio)، أين أظهر سخريته من البذخ و الكبرياء و حب الظهور الذي ميّز هذا الرجل الغني، و الذي لم يكن

---

[25] Mommsen (Th.), *Histoire Romaine*, tome 1: des commencements de Rome jusqu'aux guerres civiles, traduit de l'Allemand par C.A. Alexandre, Paris: Robert Laffont, 1985, pp 669-687.

[26] سنيكا، *ميديا – فايدرا – أجاممـــــنون*، ترجمة و دراسة و تقديم عبد المعطي شعراوي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2002، ص ص 25 – 29.

[27] Tacite, *Le dialogue des Orateurs*, XII.

[28] Suétone, *Néron*, XXIV-XXXIII.

[29] Charles-Saget (A.), « Sénèque et le Théâtre de la cruauté », *Pallas*, 49, 1998, pp 149-155.

سوى الإمبراطور نيرون نفسه[30]. و من خلال ما عرفناه عن تلك المشاهد الممثلة التي كثرت في روما خلال العهد الإمبراطوري، يمكن لنا القول أنها عادة ما كانت تلقى على شكل عروض فردية تصاحبها بعض الآلات الموسيقية. و كانت هذه العروض تنقسم إلى أربعة أنواع:

فالنوع الأول يعرف بعروض الإيماء (Le mime)، و هـــو عبارة عن عرض راقص و غير متقن، يمتاز ممثّلوه بخفّة الحركة. و عروض الإيماء في روما عبارة عن مسرحيات درامية يمثّل فيها الفنانون بنعال خفيفة أو حفاة الأقدام و غير مقنّعين، إذ كان يتمثّل أساس العرض المسرحي في الرقص و القيام بإيماءات و إشارات كثيرة من مواضيع الحياة اليومية للآلهة و البشر على حدّ سواء، لذا فهذه العروض تحاور الحواس لا العقول[31]. و مع هذا تعتبر الوحيدة في روما التي سمح فيها للمرأة بتقمّص الأدوار التمثيلية التي انحصرت في تمثيل المومس أو البغايا[32].

يعرف عن النوع الثاني الدور الذي لعبه في عروض الإيماء (Le Pantomime)، غير أنه يختلف عن عروض النوع الأول. فبالإضافة إلى كونه اختراع روماني لم يثبت وجوده عند الإغريق و الإتروسك من قبل، فهو عبارة عن عرض تراجيدي راقص مستوحى من الميثولوجيا. و تبنى عروض هذا النوع من مسرحيات الإيماء على حركية الممثّل (Pantomimus) الوحيد في المسرحية و رقصه[33].

و كان يتقمّص ممثّلو هذا النوع من العروض كلّ شخصيات المسرحية، و كانت ترافقه في عروضه المسرحية فرقة موسيقية و مجموعة من الراقصين. و عادة ما كان الممثّل يرتدي لباسا حريريا جميلا و قناعا ملونا يعكس ملامح الوجه المختلفة الدالة على السعادة و الغضب[34].

أما النوع الثالث، فيعرف بالمسرحيات الخيالية (fabula)، التي تنقسم بدورها إلى أربعة أنـــواع. منها المسرحية التراجيديـة اللاتينية التي تقــوم على معالجـة موضوع إغريقـــي، و تعرف باسم

---

[30] *Cf*. Pétrone, *Le Satiricon*, Ouvrage présenté par Aicha Kassoul, Alger: ENAG, 1993; Puccini (G.), « Le festin de Trimalchion ou l'illusion comique », *Pallas*, 54, 2000, pp 313-320.

[31] Webb (Ruth), « Logiques du mime dans l'antiquité tardive », *Pallas*, 71, 2006, p 127.

[32] Hamman (A.-G.), *la vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Op.cit., p 151; GRIMAL (P.), *Op.cit.*, pp 309-310; Mancioli (D.), *Op.cit.*, pp 44-46.

[33] Garelli (M.-H.), « Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'empire », *Pallas*, 71, 2006, pp 113-125.

[34] Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », *Op.cit.*, pp 353-363.

(fabula crepidata). بينما تعرف العروض المقتبسة من المسرحيات اليونانية، و التي كان يرتدي فيها الممثّلون الألبسة اليونانية، باسم (fabula palliata). و تقوم المسرحيات التراجيدية التي تعدّ ذات مواضيع تاريخية جادة (fabula praetexta)، على تمجيد بطولات القضاة و القناصل الرومان الذين رفعــوا إلى مصاف أنصاف الآلهة. أما المسرحيات التي كان يرتدي ممثّلوها ألبسة رومانيـة فتعرف باسم (fabula togata)، و تقوم على معالجة قضايا الطبقة العامة من المجتمع الروماني[35].

و يمثّل النوع الرابع تمثيلية مضحكة يغلب فيها التهريج و المرح (atellane) هي أشبه بسكاتشات زمننا هذا[36]. و تقـوم هذه العروض التي عادة ما تختتم فعاليات ألعاب المسرح، على ارتجاليــة الفنانين الممثّلين لشخصيات مضحكة مثل الفلاح الشره و الأحمق ماكوس (Macchus)، و السمين الثرثار بوكو (Bucco)، و الشيخ الطموح المعروف باسم بابوس (Pappus). هذا بالإضافة إلى شخصيات مرعبة مثل الغول مانكوتوس (Mancutus) و الغولة مانيا (Mania)[37].

و الظاهر أنه لم يكن يسمح للمرأة بتقمصّ الأدوار في عروض المسرح، و كان الرجال يؤدون كل الأدوار مع تنكّرهم بأزياء و أقنعة مختلفة، فكانوا يلبسون التوجه (toga) البيضاء لتمثيل دور المواطن الروماني و فستان أصفر لتقمّص دور المومس، بينما كان يمثّل العبد مرتديا سترة قصيـرة[38].

و كان ممثلو المسرح يضعون على وجوههم المساحيق الملونة، إذ كان كلّ لون يدلّ على شخصية معيّنة، ففي الوقت الذي كان فيه اللون الأبيض يشير إلى المرأة، كان اللون الأسمر يشير إلى الرجل الحـرّ و الأحمر إلى العبد[39].

---

35 Mancioli (D.), *Op.cit.*, pp 30-31.

36 Granarolo (Jean), « A propos des liens entre Lyrisme, Théâtre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle », *Latomus*, tome XXXII (32), fascicule 3, Juillet-Septembre 1973, p 584.

37 Homo (L.), *Op.cit.*, pp 184-185; Grimal (P.), *Op.cit.*, p 309.

38 العروض الوحيدة التي كان يسمح فيها للمرأة بتقمّص الأدوار التمثيلية هي عروض الإيماء (Mime)، و كانت هذه الأدوار تنحصر في تمثيل البغايا؛ Grimal (P.), *Op.cit.*, p 310

39 Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », *Op.cit.*, pp 358-362.

و للتذكير، فقد لجأ الممثلون إلى تقمص الأدوار مرتدين أنواعا مختلفة من الألبسة و لوازم التمثيل، نذكر من ضمنها الجبة الطويلة الفضفاضة و الأحذية ذات الكعب العالي (cothurnes) التي استخدمت في التمثيليات التراجيدية، و ارتدى ممثلو المسرحيات الكوميدية سترات بسيطة و نعال خفيفة (soccus)، في حين تميّز ممثلو المسرحيات الهزلية بارتدائهم نعالاً خاصة (crepida)[40].

و الشاهد الذي يدعو إلى الانتباه أكثر من غيره على أهمية المسرح في حياة الرومان هو إقدام محامي الشعب (Tribun) لوكيوس روسكيوس أوتو (L. Roscius Otho) على سنّ قانون روسكيو للمسرح (Lex Roscia theatralis) سنة 67 م، خصص بموجبه صفوف المقاعد الأربعة عشر الأمامية من مبنى المسرح إلى طبقة الفرسان[41]. و هو الأمر الذي لم يحظى بتفهّم بقيّة طبقات المجتمع الروماني ممن كانوا شغوفين بحضور عروض المسرح، من بينهم المدعو نانيوس (Nanneius) الذي ما فتئ، حسب مارتيال، يحاول مرارا و تكرارا الاندساس وسط طبقة الفرسان بغرض متابعة مسرحياته المحبوبة[42].

و إذا ما كانت العروض المسرحية قد أقيمت بمناسبة تدشين بناء مسرح، فإنه من الطبيعي أنها كانت تنظّم في مناسبات أخرى ترتبط بالسياسة و الدين، كالاحتفال بترقية اجتماعية ترتبط بالنظام البلدي أو بمناسبة تدشين معبد أو تمثال[43].

و بهذا الشكل تكون معلوماتنا عن ألعاب المسرح خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد أوفر منها في القرنين الثاني و الأول قبل الميلاد التي تلت ظهور هذه التظاهرات في روما. لنخلص إلى القول أن هذه الألعاب أقيمت في روما بغرض الترفيه عن النفس؟ أو كنتاج ارتباطها بأنشطة أخرى ساهمت إلى حدّ كبير في تطورها و ازدهارها؟

---

40 Cretot (M.), *Op.cit.*, pp 22-24.
41 Martial, *Epigrammes*, V, 8.
42 *Ibid.*, V, 14.
43 Leglay (M.), « Epigraphie et Théâtres », dans *Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles*, Op.cit., p 216.

ب . علاقات ألعاب المسرح بالحياة الدينية

انطلاقا من المكانة التي احتلها المسرح في الحياة الاجتماعية و الحياة الثقافية بل و حتى الحياة السياسيـــة، و علاقات ألعاب المسرح و ارتباطه الوثيق بالديانة الرسميـــة في روما، يمكننا القـــول أن الألعاب المسرحية أعطيت في عاصمة الإمبراطورية و مختلف مدن المقاطعات الرومانية بشكل يوحي إلى أنه كان باستطاعة أي بلدة أو مدينة إقامة تظاهراتها، عكس بقية الألعاب الرومانية التي كان يتطلّب إحياؤها مبالغ مالية هامة. و في حدود ما نعرفه عن هذه الألعاب فإنها عادة ما كانت تنظّم تباعا لألعاب المصارعة أو ألعاب القوى، و هي تشترك مع هذه الأخيرة في المواكب التي كانت تصاحبها تماثيل الآلهة و تماثيل الإمبراطور[44].

و لعله من الأهمية بمكان أن نشير إلى ما وصل إليه فن المسرح عند الرومان من تطوّر، خصوصا إذا ما علمنا بأن هذه العروض كانت تعطى إلى الشعب الروماني، كما هو الحال بالنسبة لبقية الألعاب الرومانية التي سبق التطرّق إليها في الفصلين الأول و الثاني، في مناسبات أغلبها دينية ترتبط بتمجيد الآلهة الرومانية التي من ضمنها الإله باخوس (Bacchus)، هذا الأخير الذي يرتبط اسمــه باسم ديونيزوس، إله الخمر و الإلهام الفنــي عند اليونانيين و معلّم البشر زراعــة الكـــــروم[45]. و يستوقفنا هنا وصف ترتوليانوس لمبنى المسرح على، إذ يجعل هذا الأخير منه معبدا للربــــــة فينوس، و هو ما يوحي إلى الارتباط الوثيق بين ألعاب المسرح و المعتقد الروماني القديم[46].

تجدر الإشارة إلى أن ألعاب المسرح احتلت حيّـزا لا يقلّ أهمية عن سباق العربات، المصارعة و ألعاب القوى، و ذلك ضمن مجموعة الألعاب التي كان يحتفل بها الرومان طوال السنة، من بينها الألعاب العمومية (ludi publici)، و الألعاب الرومانية (ludi romani) أو ما اصطلح على تسميتــه بالألعاب الكبرى (ludi maximi) التي كانت تقام على شـرف الإله جوبتر (Jupiter) و الربّتين جونو (Juno) و منيرفا (Minerva) في شهر سبتمبر من كل سنة. و كانت ألعاب المسرح تقام

[44] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l’Afrique Romaine*, T.1, Op.cit., p 467.

[45] Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans *Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles*, Op.cit., pp 199-200.

[46] Tertullien, *Contre les spectacles*, X.

خلال احتفالات الألعاب الرومانية في الفترة ما بين 4 و 12 من شهر سبتمبر، في حين أعطيت عروض المسرح، ضمن ألعاب الإله أبولو (ludi Apollinares) لأول مرّة سنة 212 ق.م، في الفترة ما بين 6 و 12 جويلية[47].

و لقد أشرنا في الفصل الثاني من بحثنا هذا إلى أن ألعاب الربة فلورة (ludi florales) التي تقابلها إلهة الجمال فينوس أو ما يعرف بالربة أفروديت عند الإغريق، قد أسّسها الرومان عام 173 ق.م. و تصادف فترة احتفالات الربة فلورة الحيّز الزمني الذي يمتد من صباح يوم 28 أبريل و إلى غاية مساء يوم 3 ماي[48].

و كانت عروض المسرح تنظم في احتفالات الربة فلورة ملازمة لسباق العربات[49]، و في حين بلغت الأيام المخصصة لألعاب المسرح ضمن الألعاب العمومية و الألعاب السنوية مع نهاية العهد الجمهوري خمسة و خمسون يوما من أصل ستة و سبعين يوما مخصصة للألعاب. فقد استحوذت ألعاب المسرح، في القرن الرابع، على مائة و إحدى عشر يوما من أصل مائة و خمسة و سبعين يوما خصصها الرومان للألعاب[50].

ت . الوضعية القانونية و المكانة الاجتماعية لممثّلي المسرح

من الواضح أن الوضعية القانونية لممثلي المسرح و فنانيه لم تكن أحسن حالا من تلك التي كان عليها المصارعون. و في واقع الأمر، فإنه على الرغم من حبّ الجمهور لممثلي المسرح الذي تبرهن عليه تلك الرسومات و النقوش التي اكتشفت بإيطاليا في كل من أوستيا (Ostie) و بومبيي (Pompéi)، و التي توحي إلى تعلّق المعجبين بهؤلاء الأبطال، فإنه يتعيّن علينا التسليم بأن هؤلاء الفنانين عادة ما كانوا يجنّدون من بين طبقات المجتمع الدنيا، أي من بين طبقتي العبيد و المعتقين. و لم يكن يسمح للمواطنين الرومان ممّن لهم طموح في الظفر بعضوية المجالس البلدية

47 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 468.
48 Favro (Diane), « The city is a living thing : The performative Role of an urban site in ancient Rome, the Vallis Murcia », *Op.cit.*, p211.
49 Favro (D.), *Op.cit.*, pp211-214.
50 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp48-49.

الترشّح لهذه المناصب إلاّ بعد تعهدهم بعدم ممارسة مهنة التمثيل. غير أن قانون يوليا البلدي (lex Iulia municipalis)، الذي يعود فضل وضعه إلى يوليوس قيصر في الفترة الممتدّة ما بين سنوات 80 ق.م – 43 ق.م، يعدّ الاستثناء الذي استند إليه أعضاء مجلس الشيوخ الروماني و طبقة الفرسان لممارسة التمثيل. فقد منح هذا القانون الفرصة للبعض من هؤلاء النبلاء بغرض ممارسة هواياتهم، مع الحظر عليهم بتقاضي الأموال مقابل هذه العروض التي عادة ما كانوا يقدمونها في مناسبات دينية أو أمام جمهور خاص[51].

و تحيلنا النقوش و نصوص المصادر الأدبية اللاتينية إلى وجود تجارة رائجة في مجال الألعاب المسرحية، كانت تقوم على تكوين و استئجار ممثّلي المسرح من طرف مجموعة معيّنة من ملاّك العبيد. و قد ذاع صيت هؤلاء الوجهاء بفعل رواج بضاعتهم، لاسيما أننا نجد ذكر أحدهم عند بلينوس الشاب (Pline le jeune)، فهو يفيدنا بقيام المدعوة أوميديا كوادراتيلا (Ummidia Quadratilla) باستئجار خدمات أحد ممثّلي الإيماء (Pantomime) إلى الكهنة الرومان بغرض إحياء الألعاب الكهنوتية في روما (ludi Sacerdotales)[52].

في الوقت الذي نجهل فيه الكثير عن الوضعية القانونية و المكانة الاجتماعية لبعض ممثّلي المسرح الذين نذكر من ضمنهم المدعو روزيوس (Rosius) الذي أصبح يتمتّع بسمعة كبيرة في روما[53]، نجد أنفسنا أمام مجموعة من الممثّلين يبدو أنهم من طبقة العبيد، من بينهم الممثّلة ثياس (Thyas) التي كانت أمة للمدعوة متيليا روفينا (Metilia Rufina) من مدينة قرطاجة[54]. أما المدعو هيباولس (Hypaules)، من مدينة شرشال في موريطانيا القيصرية، فكان ملكا للمدعو فيديوس بوليون (P. vedius pollion)[55].

---

[51] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 502-503.
[52] Pline le jeune, *Epistulae*, VII, 24.
[53] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres », *L'Algérianiste*, 73, Mars 1996, p24.
[54] *CIL.*, VIII, 12 925.
[55] *CIL.*, VIII, 21 098.

و الظاهر أنه لم يكن يسمح لممثلي المسرح بتوقيف مسارهم المهني بعد عتقهم من طرف ملاّكهم، فهم كانوا مرتبطين بفرقهم المسرحية و بمسيّري هذه الفرق. و كانت مشاركة هؤلاء الممثلين في التظاهرات المسرحية تخفف، حسب القوانين المعمول بها في روما، إذا ما تنازل الممثّل عن قسم من مستحقاته المالية اتجاه صاحب الفرقة[56].

و مهما يكن من أمر، فعلى الرغم من تحديد الإمبراطور ماركوس أوريليوس للقيمة المالية القصوى التي كان بإمكان الممثّل المسرحي أن يتقاضاها نظير العرض المسرحي الواحد، و التي حدّدها هذا الأخير بـ 500 سسترس[57]، فإن السواد الأعظم من فناني المسرح لم يكن باستطاعته توفير المال اللازم لسدّ الرمق[58].

2 . ألعاب المسرح في المغرب القديم

أ . ظهـورها

لقد عرضنا في مدخل بحثنا وصفا للدور الذي قام به النوميد في تنمية العلاقات بين الحضارة اليونانية و حضارة المغرب القديم. و يعود الاحتكاك الحضاري بين الثقافتين إلى الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد، إذ يمكننا التعرّف عليه من خلال أشعار هوميروس التي تتناول أسفار أوديسيوس الذي توجّه إلى سواحل ليبيا، فعرف هذا الأخير شعب اللوتوفاج[59]. و بالإضافة إلى وصف هيرودوت للأراضي الليبية التي تقع شرق قرطاجة[60]، فهو يشيد باستقرار اليونانيين في الجبل الأخضر مع نهاية القرن السابع قبل الميلاد[61]. أما عن أسباب هجرة الإغريق إلى ليبيا فهي عديدة، أبرزها البحث عن الثروة التي من بينها المعادن الثمينة و قطعان الماشية التي كانت كثيرة حسب بوليبيوس[62]، و كذا محاولة الحصول على نبات السلفيون (Le Silphion) الذي كان يستخدم كدواء

---

[56] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine*, T.1, Op.cit., p 504.
[57] Histoire Auguste, *Vita Marcus Aurelius*, XI, 4.
[58] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 505.
[59] Homère, *Odyssée*, IX, 68-104
[60] Hérodote, *Histoires*, IV, 168-199
[61] Blas de Roblès (J.-M), *Libye grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., P 12.
[62] Polybe, *Histoire*, XII, 3, 3-4.

في العصور القديمة[63]. و بالمقابل فقد تعرّف الليبيون على جوانب عديدة من الثقافة اليونانية التي من ضمنها المسرح و المنافسات الرياضية و غيرها، بدليل أن القبائل الليبية التي كانت أراضيها متاخمة لمستوطنة قورينة كانت عاداتها هي نفسها عادات يونانيي المستوطنة[64].

و من المؤكد أن للعلاقات التجارية بين مملكة نوميديا و بلاد اليونان خلال حكم الملكين ماسينيسا و ابنه مكيبسا في القرن الثاني قبل الميـــلاد دور في توطيـــد الروابط الثقافية بين الشعبين. و لقد استحسن أهالي المغرب القديم الحضارة اليونانية، لذا فإنه من غير المستبعد أن يستقدم الملوك النوميد من بلاد اليونان النخبة المثقّفة من فلاسفـة و رجال الأدب بغرض تحصيل الثقافة اليونانية لأبناء الأمراء و الأعيان و الوجهاء. و هو الأمر الذي حدث مع العاهل الموريطاني يوبا الثاني الذي استقدم إلى بلاطه في يول الرياضيين و الأدباء و فرق الرقص و فناني المسرح[65]. و كان معنى هذا أن المحاولة التي بدأها ملوك نوميديا و ملوك موريطانيا و التي جسّدها العاهل يوبا الثاني بجعل عاصمة مملكته يول مدينة هلّنستية كللت بالنجاح، إذ قام هذا الأخير ببناء مسرح في عاصمة مملكته[66].

ليست لدينا معلومات قطعية بخصوص اهتمام النوميد و المور بالمسرح في الفترة التي سبقت احتلال الرومان للمغرب القديم، كما أننا نفتقد إلى الدليل الأثري الذي يؤكد هذه المعطيات. غير أن اهتمام الملوك الوطنيين بتحصيل الثقافـــة الإغريقية في كلّ من نوميديا و موريطانيا، و كتابة العاهل يوبا الثاني مؤلف من سبعة عشر كتابا يتناول فيه تاريخ فن المسرح، و استقدام هذا الملك لأحد المعتقين الإغريق يدعى أنتيوس أمفيو بغرض بناء مسرح مدينة قيصرية[67].

كل هذه الدلائل تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بمعرفة أهالي المغرب القديم لفن المسرح بفضل احتكاكهم بإغريقي بلاد اليونان القارية و بلاد اليونان الكبرى في الفترة السابقة لاستقرار الرومان في المغرب القديم.

---

63 Hérodote, *Histoires*, IV, 169.

64 *Ibid.*, IV, 170-171.

65 شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، *المرجع السابق*، ص ص 13- 40.

66 Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 33-34.

67 Gsell (S.), *Promenades archéologiques aux environs d'Alger (Cherchel, Tipasa, le tombeau de la chrétienne)*, Op.cit. , p 71.

ب . انتشارها و تطورها

و إذا ما وضعنا في الاعتبار الكمّ الهائل من النقوش اللاتينية التي يزخر بها منطقة المغرب القديم غرب واد النيل، و التي ما فتأت تشير إلى إحياء فعاليات المسرح في مختلف مدن و بلدات مقاطعات المغرب القديم، فإنه باستطاعتنا أن نجعل من هذه الألعاب العروض الأكثر رواجا في هذه الرقعة الجغرافية خلال فترة الاحتلال الروماني[68].

و تؤيد هذه الوفرة في النقوش اللاتينية ظهور أول مسرح في مدينة أوتيكا قبل سنة 49 ق.م، حينما كانت هذه المدينة عاصمة للولاية الرومانية من سنة 146 ق.م إلى أن خلفتها قرطاجة كعاصمة لمقاطعة إفريقيا القديمة سنة 39 م، تلاه تكليف العاهل الموريطاني يوبا الثاني لأنتيوس أمفيو ببناء مسرح مدينة يول مع بداية القرن الأول للميلاد[69]. أما فيما يتعلّق بلوحات الفسيفساء، فهي على الرغم من قلّتها مقارنة بالنقوش، إلاّ أنها تعدّ الشاهد الذي يمدّنا بالصور الحيّة عن عروض المسرح في مدن و بلدات المغرب القديم.

و إذا ما تشيد مجموعات النقوش، التي تم اكتشافها في دول المغرب العربي إبّان فترة الاحتلال الفرنسي للمنطقة، بتنظيم أعيان و وجهاء القبائل ألعابا مسرحية الغرض منها الاحتفال بمكاسب سياسية و اجتماعية، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة أخرى من النقوش ترتبط فيها عروض المسرح بألعاب السيرك و ألعاب المدرّج و منافسات ألعاب القوى.

و لقد استنتجنا من خلال قراءتنا لنقش يعود تدوينه إلى النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد (138 م – 161 م)، إقبال أحد أعيان قبيلة ببيريا (Papiria)، يدعى ماركوس فانيوس فيتاليس (M. Fannius vitalis) ابن ماركوس (Marcus)، على وهب مواطني مدينة توبوربو الكبرى (Thuburbo Majus) التي تقع جنوب قرطاجة بنحو 65 كلم، يوما من ألعاب المسرح و وجبة غذاء نظير انتخابه كاهنا (flamine) للإمبراطور المؤله[70]. و قد حذا أعيان كثيرون في مقاطعة البروقنصلية

---

[68] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 516-539.
[69] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 71.
[70] *CIL.*, VIII, 853.

حذو المدعو ماركوس فانيوس فيتاليس في إعطاء ألعاب المسرح خلال القرن الثاني للميلاد، من ضمنهم وجيهين مجهولين. الأول، من مدينـــة سبيطلة (Sufetula)، و هو ينتمي إلى قبيلــــــة كرينا (Quirina)[71]. أما الثاني فهو من أهالي قرطاجة[72]. و قد أعطى هذين الوجيهين ألعاب المسرح لأسباب غير معروفة.

كما يحيلنا نقش آخر مكتشف في موستيس (Mustis) التي تقع جنوب غرب مدينة دوقة في تونس، إلى قيام كايوس أورفيوس لوكيسكوس (C. Orfius luciscus) ابن لوكيوس، الذي ينحدر من قبيلة كورنيليا (Cornelia)، بتنظيم ألعاب المسرح و وهبه لمواطنيه وجبة غذاء بمناسبة تدشين قوس نصر و تشييد تمثال لإله الأبواب و الممرّات الروماني يانوس (Janus pater)[73].

و يصادفنا، من بين مجموعة هامة من نقوش مدينة تبسة، نقش يشيد بتنظيم عضو المجلس البلدي (duumvir) المعروف باسم كورنيليوس سبينوس سلفيانوس (C. Sabinus Salvianus)، ألعاب المسرح بتموين مالي من أبيه المدعو سلفيانوس. بينما وهب في عيد ميلاده كافة مواطني المدينة وجبة غذاء و مكيال من ماله الخاص[74].

في الوقت الذي يفيدنا فيه نقش من مدينة قيرطة يعود إلى فترة حكم الإمبراطور كمودوس بمعلومة مفادها وهب المدعو ماركوس روكيوس فليكس (M. Roccius felix) مواطنـــــي مدينته هدايا و دينار واحد لكل فرد بالإضافة إلى عروض المسرح، و ذلك احتفالا بإقامة تمثال كان قد نذره إلى مواطني مدينته نظير تزكيته لتولّي منصب المسؤوليـة في تمثيل الحكم الثلاثـي (Triumvirat)[75]. يفيدنا نقش آخــــر، يعـــود إلى سنة 198م، بتنظيم أحد الأعيان يدعـى كايوس سيتيوس فلافيانوس (C. Sittius flavianus)، ابن كوينتوس (Quintus) من قبيلة كرينا عروض المسرح جرّاء توليه نفس المسؤولية، مع دفعه كهبة 40000 سيسترس للخزينة العمومية[76].

---

[71] نقلاً عن: Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., p 519

[72] *ILT*, 1089.

[73] *CIL.*, VIII, 16 417.

[74] *ILAlg.*, I, 3032.

[75] *CIL.*, VIII, 6948.

[76] *CIL.*, VIII, 6944.



شكل 35

ممثّل مسرحي تراجيدي، متحف صبراطة (ليبيا)

Laronde (A.) et Golvin (J.-C), *l'Afrique antique : histoire et monuments .Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, Paris: Thallandier, 2001, p 100.

أما النقش الثالث الذي يعود إلى بداية القرن الثالث للميلاد (212م)، فلقد تمثل فيه المدعو ماركوس سيوس ماكسيموس (M. Seius maximus)، من قبيلة كرينا، في ذكرى توليه عضوية مجلس الحكم الثلاثي. و في هذه المناسبة قام هذا الأخير ببناء معبد، جعل في واجهته أربعة أعمدة متراصة مرفقه بتمثال، إضافة إلى منح مواطنيه هدايا و عروض المسرح[77].

أما فيما يتعلق بمهنة الممثل المسرحي، فإننا نحتكم على مجموعة من النقوش، تعرّفنا بالممثّل الهزلي (Scaenicus Sptupidus) الذي يشبه مهرّج السيرك في أيامنا الحالية، و كان يعرض خدماته على الطبقة الميسورة من مجتمع المغرب القديم[78]. في حين يفيدنا نقشان آخران بمعلومات هامة تتعلّق بمهنة الممثّل المتجوّل الذي كان يعرض خدماته متنقلا بين مدن و بلدات مقاطعات المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني[79].

و مما يشير إلى أن ألعاب المسرح قد عرفت أوجّ ازدهارها في مدينة قرطاجة خلال القرن الثاني، ما جاء في إحدى خطب لوكيوس أبوليوس (Lucius Apuleius)، حيث أشاد بالمسرحيات التي كانت تعطى في مسرح المدينة ضمن ألعاب أخرى، و عرّفنا بفناني الخشبة الذين ذكر منهم ممثّل الإيماء و البهلوان و المشعوذ[80].

على الرغم من عدم وضوح مستوى الشهرة الذي حققه ممثلو المسرح في المغرب القديم، يمكن لنا التأكيد على المكانة التي احتلها ممثلي الإيماء (Pantomimus) على حساب بقية المثلين. و هذا بتخليد أسماءهم على نقوش شواهد القبور، منهم بين المدعو فينكنتيوس (Vincentius)، الذي شهد له بالخصال الحميدة التي ميّزته عن غيره من ممثلي الإيماء[81].

---

77 *CIL.*, VIII, 7000.

78 *ILAlg.*, II, 819.

79 *ILAlg.*, II, 817-818.

80 Apulée, *Florides*, XVIII, 3-4.

81 *Cf.* Bayet (J.), « Les vertus du Pantomime Vincentius », *Libyca : Arch. Epigr.*, 3, 1955, pp 103-121; Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., pp 275-277.

و قد خلص كريستوف هوغونيو (Christophe Hugoniot) إلى أنه من أصل 79 نقش يشيد بتنظيم عروض المسرح، هناك 55 نقش (70 %) لعروض تمحور حول تدشين مباني عمومية و إنجاز أشغال الترميم و إقامة التماثيل، في حين ارتبط 18 نقش (23 %) بتشريفات مناصب المسؤولية، بينما وهبت ألعاب المسرح 6 مرات (7 %) كتأسيس ألعاب سنوية (المخطط البياني 1)[82].

و هكذا فإن مجموعات النقوش التي تعرّفنا بمختلف مناسبات إقامة ألعاب المسرح هي كثيرة، إذ تنتشر عبر مدن و بلدات مقاطعات المغرب القديم بشكل يوحي إلى أنها كانت من بين الألعاب الرومانية التي عرفت رواجا منقطع النظير. و قد ساهم رجال الطبقة السياسية و أعيان و أثرياء المنطقة، إلى حدّ كبير، في ازدهارها و رواجها بفضل تنظيم مواطنيهم عروض المسرح[83].

و قد احتفظت لنا الرسومات التي أنجزت على جدران بيوت الأثرياء و لوحات الفسيفساء التي اكتشفت جميعها في مقاطعات المغرب القديم بمشاهد ألعاب المسرح، منها رسم محفوظ بمتحف مدينة صبراطة في ليبيا، اكتشف في بيت أحد الأثرياء. و يمثّل الرسم ممثّل تراجيدي مجرّد من الملابس و على رأسه شعر مستعار. و يصوّر لنا هذا المشهد، الذي أنجز بألوان زاهية، رجل يقدّم طبقا إلى وحش أسطوري مجنّح، في حين يلاحظ إلى الخلف من الرجل صورة الإله ديونيزوس تعلوها أوراق العنب (الشكل 35)[84].

و قد اكتشف علماء الآثار أقنعة كثيرة كانت تستخدم في عروض المسرح، صورت في لوحات الفسيفساء تعود إلى العهد الإمبراطوري، و التي كانت تستعمل في تمثيل الوجه بمختلف ملامحه (الشكلين 36 و 37)[85]. و في هذا المضمار تحيلنا لوحة فسيفساء من مدينة سوسة في تونس إلى التعرف على ممثّل تراجيدي و آخر هزلي يبدو أنهما ينتميان إلى نفس الفرقة المسرحية[86].

---

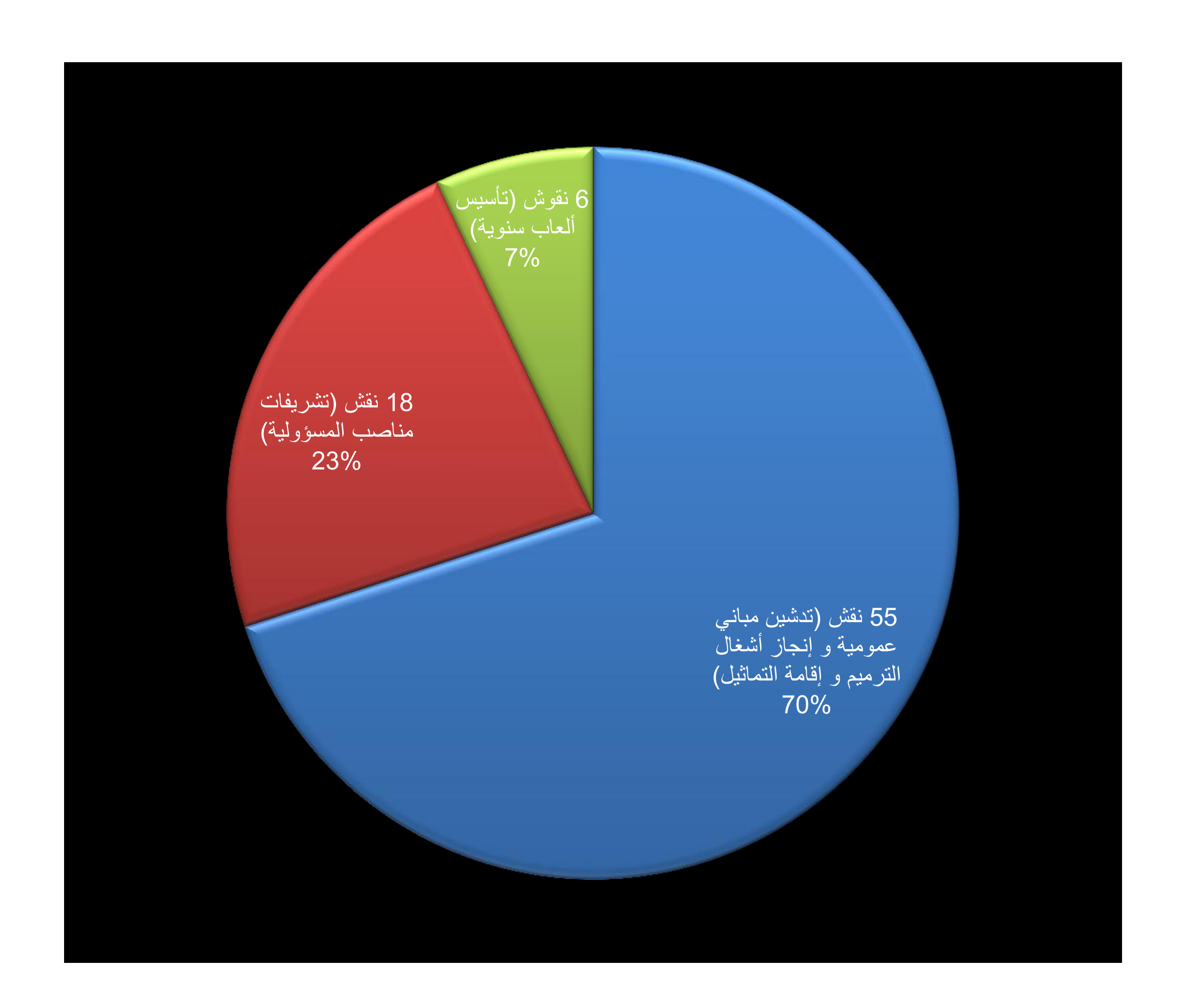
[82] أنظر ما يأتي، ص 182.

[83] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 516-539.

[84] أنظر ما سبق، ص 179.

[85] أنظر ما يأتي، ص ص 183–184.

[86] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 146.



مخطط بياني 1

النقوش المشيدة بعروض المسرح في المغرب القديم

Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine* .., T.1, Op.cit., p 543.



شكل 36

ممثّل تراجيدي و ممثّل هزلي، متحف سوسة (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 146.



شكل 37

أبطال مسرحية ممثّلون على أرضية مدخل بيت في مدينة حضرموت (تونس)

Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 216.



شكل 38

مشهد مسرحي على لوحة فسيفساء، سوسة (تونس)

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 147.

و تفيدنا لوحة أخرى مكتشفة بذات المدينة بمشاهد لقطة مسرحية تبيّن إقدام سيّد على معاقبة عبده، و يظهر لنا المشهد طلب العبد العفو من سيّده برفع إحدى يديه و انحنائه أمامه، كما يلاحظ وجود شخص مجهول يحمل قناعا أحمر، و هو يحاول تهدئته (الشكل 38)[87]. أما اللوحة الثالثة، فهي تمثّل كاتب مسرحي يتأمّل في بردية، يقابله قناعان: الأول هزلي و الثاني تراجيدي[88].

و إلى جانب النقوش و لوحات الفسيفساء و المنحوتات، وصفت المسرحيات في تاريخ المغرب القديم، في العديد من المصادر الأدبية اللاتينية، نذكر منها ما جاء على لسان لوكيوس أبوليوس الذي يشير إلى إحدى المسرحيات قائلاً:

" كان هناك فتيان و فتيات جميلات في رونق الشباب النضر، يرتدون ثيابا بديعة، أخذوا يرقصون رقصة يونانية بخطوات رشيقة، و يقمن بأداء دوامة من التشكيلات الراقصة الرائعة فيشكلون مرة عجلة مستديرة، و مرة أخرى سلسلة منحنية، ثم يبتعدون بعضهم عن بعض و يشكلون مربعا مفتوحا، لينقسموا بعدئذ إلى مجموعات صغيرة. و ما أن يعلن صوت النفير نهاية العرض، الذي تمثل في الغدو و الرواح، و الارتفاع و الانخفاض، و الدوران في حلقة مستديرة، حتى أسدل الستار، و سحبت الأقمشة المزيّنة، و تم إعداد المنصة.

فقد نصب جبل من خشب، هو نموذج لذلك الجبل الشهير، الذي تغنى به الشاعر هوميروس باعتباره جبل إيدا، نصبه خبراء كبار، يحتوي على أدغال و أشجار حية، و كانت هناك عين اصطناعية تتدفق من قمته و تسيل جدولا، و ماعز قليلة تقضم العشب الأخضر، و راع شاب، ارتدى ثيابا جميلة مثل باريس، الراعي الإفريجي، كان – و الثياب الغريبة تنحدر من كتفيه و على رأسه قلنسوة ذهبية– يحرس القطيع. و كان هناك كذلك غلام لطيف، و هو عريان حتى كتفه اليسرى، التي كانت تغطيها عبارة الدخول في سن الرجولة، تتدلى من رأسه ضفائر شقراء، و قد خرج من شعره جناحان ذهبيان صغيران متناسقان، و حتى عصا الداعي كان يسمه بأنه الإله مركوريوس. و قد تقدم بخطوات سريعة راقصة، و هو يحمل في يمناه تفاحة مغطاة بورقة ذهبية، سلمها إلى الممثل الذي يؤدي دور باريس، و يلمح له بأمر جوبتر عن طريق الحركات، ثم ينسحب بسرعة و مرونة و يختفي عن الأنظار. و دخلت بعده فتاة ذات ملامح جميلة، منظرها يشبه منظر الربة جونو. فقد كان رأسها محاط بإكليل مشع، و كانت تحمل صولجانا أيضا.

---

87 أنظر ما سبق، ص 185.

88 Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 142.

و بعدئذ دخلت أخرى، يمكن اعتبارها مينرفا، إلى المنصة عدوا، كان رأسها مغطى بخوذة ملتمعة، استدار حولها إكليل من أغصان الزيتون، رفعت الدرع، و لوحت بالحربة، و كان منظرها شبيها بمنظر الربة في أرض المعركة.

و التحقت بها فتاة أخرى باهرة الحسن، شيقة المنظر، تمثل ببشرتها الإلهية ربة الجمال فينوس عندما كانت لا تزال عذراء. كان جسمها العاري يكشف جمالها التام، باستثناء عانتها، التي كانت تغطيها غلالة حريرية ناعمة، لم تحجز منظرها عن الرؤية. و كانت الريح، لفضولها إلى حدّ ما، ترفع الغلالة عابثة بها في لطف حينا، بحيث كانت تنحسر جانبا و تبرز الشبيبة المبرعمة، و تضغطها بنسماتها حينا آخر، بحيث تلتصق بها و تظهر ملامح الأعضاء المغرية تلميحا. على أن ألوان الإلهة أبرزت على الفور مفارقة محددة: جسمها ناصع البياض، لأنها نزلت من السماء، و غلالتها زرقاء، لأنها طفت من البحر.

و ظهر الآن إلى جانب كل عذراء من العذارى، اللواتي يمثلن دور الإلهات، حراسها، فوقف قرب جونو كاستور و بولوكس (ابنا زيوس)[89]. و على رأسيهما خوذتان بيضاويتا الشكل، تتدلى فـــوق جبينيهما أهداب، و كان هذان الشقيقان غلامين تابعين للفرقة التمثيلية طبعا. و تقدمت جونو تحت نغمات الناي، و وعدت الراعي، بحركات هادئة غير متصنعة و إشارات سامية، بأنها ستنصبه حاكما لآسيا كلها إذا ما هو خصها بجائزة الجمال.

أما الأخرى التي جعلت منها زينة السلاح، مينرفا، فقد رافقها غلامان حارسان، يمثلان الرعب و الخـــوف، و كانا يرقصان بسيفيهما المسلولين، و كان في المؤخرة عازف على الناي يعزف لحنا دوريا حربيا، يمزج فيه بين الأصوات العميقة و المرتفعة مزجا أشبه ما يكون بصفير البوق، أدى بالحضور إلى القيام برقصـــة نشيطة متوثبة. و حاولت بعدئذ، برأس مضطرب و بعينين غاضبتين متوعدتين، أن تفهم باريس، عن طريق الحركات اليدوية القصيرة، بأنه سيكون بمساعدتها بطلا يحمل نياشين حربية لامعة، إن هو منحها جائزة الجمال.

و ها هي فينوس وقفت وقفة بديعة وسط شاشة المسرح تحت التصفيقات الكثيرة، و هي تبتسم ابتسامة مشعة، و قد أحاط بها سرب من الشباب المرحين، و كان هؤلاء الأطفال المستديرون الناعمون كالحليب يبدون و كأنهم آلهة الحب الصغار، الذين جاءوا توا طائرين من السماء أو من البحـــــــر، و كانت أجنحتهم الجميلة و سهامهم اللطيفة و غير ذلك من الألبسة مناسبة لذلك على نحو رائع، و كأنها كانت في طريقها إلى حفلة عرس، فراحوا يتقدمون سيدتهم و المشاعل تلتهب في أيديهم. و عندئذ دخلت أسراب بديعة من الفتيات العذارى، هنا بصفتهن ربات الجمال اللطيفات، و هناك بصفتهن حوريات بديعات الحسن، و كن يرمين بأكاليل

---

[89] كاستور و بولوكس هما توأم يعيشان و يموتان بالتناوب، بحيث يمضي كل منهما ستة أشهر في أولمبوس و ستة أشهر على الأرض، و هما يعرفان باسم ديوسكورس (Dioscures)؛ Philibert (Myriam), *Dictionnaire des Mythologies*, Paris : Maxi Livres, 2002, p 44.

الزهر و البراعم المفردة للاحتفال بإلهتهن، و شكلن حلقة رائعة و أحطن سيدتهن بزينة الربيع بوصفها سيدة الملذات. و انطلقت الآن من النايات أنغام ليدية جميلة. و بينما كانت هذه الأنغام تسلب ألباب النظارة و تفتنها، أخذت فينوس تقوم، بشكل أكثر فتنة، بحركات رائعة، بدأتها بخطرات مترددة و خصر يهتز بنعومة و رأس ينحني في هدوء، ثم راحت تستجيب شيئا فشيئا لأنغام النايات الرقيقة بحركات أنيقة، و كانت عيناها تتحدثان حديثا لينا، و هما شبه مغمضتين، حينا، و حديثا متوعدا و هما محددتان حينا آخر، و اخيرا راحت ترقص حتى بنظراتها. و عندما أصبحت أمام القاضي، بدت و كأنها تبشره برفيف ذراعيها أنها، إن هو فضلها على الإلهتين الأخريين، ستقدم لباريس امرأة رائعة الجمال تعد صورة مماثلة لها تمام التماثل. حينئذ قدّم الشاب الفريجي في غبطة تفاحته الذهبية إلى الفتاة بمثابة الموافقة على انتصارها[90].

4 . إسهامات أدباء المغرب القديم في تطور ألعاب المسرح

بينما كانت الألعاب المسرحية تزدهر في روما، كان الأدباء الأفارقة يساهمون بكتاباتهم الروائية في انتشار هذه الألعاب و تطورها في المغرب القديم. و التي يبدو أنها كانت معروفة لدى أهالي المغرب القديم قبل احتلال الرومان للمنطقة. لكنها غير منتشرة بين طبقات المجتمع بشكل عام، و ذلك لانحصارها في عروض كان يقدّمها الفنانون في قصور أمراء البلاط الملكي لمملكة موريطانيا إبان حكم الملكين يوبا الثاني و ابنه بطليموس[91].

فمنذ أن ظهرت الممالك المستقلة في المغرب القديم خلال القرن الثالث قبل الميلاد، و إلى غاية القرن الخامس الميلادي، ظهر و اختفى في عالم الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط عدد من الأدباء الأفارقة أسهموا إلى حدّ كبير في ازدهار و تطور الأدب اللاتيني و فن الخطابة، نذكر من ضمنهم بوبليوس تيرنتيوس آفر (Publius tirentius afer). الذي ولد في مدينة قرطاجة في عام 190 ق.م، و عاش في روما كعبد مملوك لعضو مجلس الشيوخ الروماني المدعو لوكانوس تيرنتيوس الذي منحه لقبه و قرّبه لذكائه و حبّه للعلم و المعرفة و لبلاغة أسلوبه و وضوحه. وقد اهتم تيرنتيوس باللغة اللاتينية و أنقذها من العبارات العامية. أما عن مسرحياته الكوميدية، فكانت تتميّز بالمميزات اليونانية من ناحية التفكير و الأخلاق و الأساليب، لذا فهي كانت موجّهة إلى طبقة معيّنة من

---

[90] لوكيوس أبوليوس، *الحمار الذهبي*، ترجمة أبو العيد دودو، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2001، ص ص 267-270؛ Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., pp 272-274

[91] Gsell (S.), *Op.cit.*, p 71.

المجتمع الروماني و لم تكن تستهوي عامـة الشعب. و قد اتهم تيرنتيوس بسرقـــة مسرحيات بلوتوس و نيفيوس، و هو ما دفعه للترافع عن نفسه في أعماله المسرحية، و كان ذلك من خلال الممثلين الذين كانوا يمثّلونه على خشبة المسرح. و كان تيرنتيوس يفتتح مسرحياته بلوحة مرسوم عليها أقنعة كافة شخصيات المسرحية مرتبة حسب ظهورها على الخشبة، ثم صورة كل منظر مـن مناظر المسرحية على التوالي. توفي تيرنتيوس و هو لا يزال شابا، و ذلك فـي عام 159 ق.م، و ترك ست (6) مسرحيات اقتبس معظمها من كتابات ميناندروس و الشاعر أبولودوروس، و هي: " فتاة من جزيـــرة أندروس "، " الحماة "، " المعذّب لنفسه "، " الخصي "، " فورميو " و مسرحيـة " الأخوان "[92].

و يعدّ لوكيوس أبوليوس ، الذي ينتسب إلى مدينة مداوروش في مقاطعة نوميديا، من بين الأفارقة الذين أبدعوا في ميدان الأدب اللاتيني، فقد فاق معاصريه من حيث تنوع كتاباته في الأدب و الشعر، خاصة الكتابات القصصية و الروائية. و يصف الدكتـور أبو العيد دودو لوكيوس أبوليوس بأنه أمير خطباء إفريقيا و أكثرهم نفوذا و شهرة في عصره. و قد ألّف أبوليوس مجموعة من الروايات و المسرحيات، وصلنا منها روايـة الحمار الذهبي التي يـروي فيها قصـة إنسان يهتم بالسحر، و يحب أن يتحول إلى طير، و لكنه يتحـول إلى حمار. أما الأزاهير (Florides) فقد ضمّنها مجموعة من الخطب و الملخصات النثرية و هي التي صنعت مجد أبوليوس، و جلبت إليه جمهورا كبيرا. كما كتب أبوليوس عن القوى التي يطلق عليها اسم الشياطين في كتابه " عن إله سقراط "، فهو يحاول أن يقيم الدليل على وجودها مع اعتبارها واسطة بين الآلهة و البشر[93].

و مما لا ريب فيه هو أن الأسقف أوريليوس أغوستينوس (Aurelius augustinus) المعروف لدى المسيحيين باسم القديس أوغسطين، الذي عاش في الفترة ما بين عام 354 م و 430 م، فقد اهتم في شبابه بالكتابة المسرحية. ورد في اعترافات المنظّر المسيحي قيام هذا الأخير بالمشاركة في مسابقـــة أقيمت في مسرح مدينة قرطاجة، حاز فيها الأسقف أوغسطين على جائـزة نظير نظمه

---

[92] إيمار أندريه و أوبوايه جانين، *تاريخ الحضارات العام: روما و إمبراطوريتها*، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص ص 243– 244؛ Dumont (J.-Ch.), « Ludi scaenici et comédie romaine », *KTEMA*, 17, 1992, p 42.

[93] لوكيوس أبوليوس، *الحمار الذهبـي أول رواية في تاريخ الإنسانية*، (مقدمة أبوليوس و حماره الذهبي) ترجمـــة أبو العيد دودو، ص ص 10–26.

لتراجيدية (theatricum carmen)[94]. و كان أوغسطين شغوفا بالمسرح في شبابه و متأثّر بالأعمال التي كانت تعرض على خشبته، فهو يحدّثنا عن ذرفه للدموع الغزيرة أثناء متابعته لمسرحية ميديا[95].

و من ناحية أخرى، فقد ظهر إلى الوجود مجموعة من مؤلفي المسرحيات صوّرتهم لنا لوحات الفسيفساء يتأمّلون في كتاباتهم[96]، و من غير المستبعد أن يكون هؤلاء المؤلفين قد تقمّصوا شخصيات مسرحياتهم، فقد كانوا يكتبون و يمثّلون أعمالهم على خشبة المسرح. و مع ذلك فإن الفجوة في قيودنا الأثرية و الأدبية بالنسبة لهؤلاء المؤلفين تترك لنا المجال لتخمين آخر، و هو القول بتلبية الأدباء لطلب الفرق المسرحية من حيث كتابة الأعمال التي عادة ما كان الممثلون المسرحيون يسترزقون منها لقمة عيشهم[97].

5 . القراءات العامة

لقد ظهر استعمال القراءات العامة في الحياة الأدبية في روما على عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس، فقد شجّع هذا الأخير المواهب الأدبية على التنافس فيما بينها، و كان هذا الإمبراطور يجلس للاستماع، من دون ملل، إلى قراءة الأشعار، و مؤلفات التاريـــخ، و الخطب و المحاورات[98]. و سرعان ما عظم شأن القراءات العامة، التي تمثّلت في إنشاد الأدباء و المثقفين لأعمالهم الحديثة بصوت عال (recitatio) في الساحات العمومية و في المسارح و الحمامات، إذ سمحت هذه المنافسات في التعريف بالمؤلفين[99].

و هكذا فإننا نقف الآن على مظهر هام من مظاهر الألعاب الرومانية، تمثّل في قراءة النخبة الرومانية المثقفة للتمثيليات الكوميدية و التراجيدية في المسرح[100]، و المرافعات القانونية[101] و الخطب

[94] Saint Augustin, *Confessions*, IV, 2, 3.
[95] *Ibid.*, III, 6, 11.
[96] Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 142.
[97] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 611.
[98] Suétone, *Auguste*, LXXXIX.
[99] Pline le jeune, *Lettres*, I, 13.
[100] *Ibid.*, V, 17, 1-3.
[101] *Ibid.*, II, 19.

السياسية و التأبينات الجنائزية كل في المناسبات التي ترتبط بها[102]. و قد كان للأباطرة الرومان إيمان بتأثير القراءات العامة في نفوس الشعب، و مثل هذا الإيمان بقدرة تأثيـــر هذه القراءات كان قائما على ما كانت تحملــه من القـوة و الحكمـــة. فهذا الإمبراطــور كلاوديوس، كان في شبابـه من بين الشغوفين بكتابة التاريخ و قراءته على مسامع معارفه و أصدقائه. و قد واصل كلاوديوس على هذا النحو عندما صار إمبراطورا، بحيث كان يكتب كثيرا مع تكليف أتباعه بقراءة إنتاجه الفكري[103].

و يتحتم علينا، إذا ما أردنا معرفـــــة ما وصلت إليه القراءات العامة مـن مكانة لدى العام و الخاص من المجتمع الروماني، أن نبيّن مدى اهتمام الرومان بها، و خاصة منهم طبقة المثقفين. فقد كان الإمبراطور دومتيانوس، قبل توليه الحكم في روما، من بين المولعين بقراءة الأشعار[104]. و كان الشاعــر اللاتينـي بوبليوس بابينيوس ستاتيوس (P. Papinius statius) محبوبا لدى الجمهور الروماني بسبب قراءاته العذبة التي استحوذت على قلوبهم[105].

أما أبوليوس لوكيوس، فقد اشتهر بخطبه و محاضراته التي كان يلقيها في مسقط رأسه مداوروش، و هو ما أكسبه ود الجماهير التي أخذت تكنّ له الاحترام. ثم سرعان ما عرف أبوليوس بمرافعاته دفاعا عن نفسه من تهم السحر و الشعوذة التي حاول أعداؤه إلصاقها به أثناء تواجده في مدينة أوية (Oea) في ليبيا، و هو ما دفع بسكان المدينة إلى إقامة تمثال له. و كان آخر مشواره أن خصّه أهالي قرطاجة بإكليل من ذهب إجلالا و إكبارا له، مع الاعتراف به أميرا للخطابة[106].

و يشيد نقش جنائزي من مكثر (Mactaris) في تونس، يعود إلى بداية القرن الثالث، بعبقرية شخص يدعى يوليوس بروكولوس فورتوناتيانوس (I. Proculus fortunatianus) توفي في العقد الثاني من عمره[107]. و من بين ما يذكره والده على شاهدة قبره أنه كان متحكما في فنّ الخطابة منذ

---

[102] *Ibid.*, III, 10.
[103] Suétone, *Claude*, XLI.
[104] Id., *Domitien*, II.
[105] Juvénal, *Satires*, VII, v. 82 sqq.
[106] لوكيوس أبوليوس، *الحمار الذهبي (مقدمة أبوليوس و حماره الذهبي)*، ص ص 10– 15.
[107] *CIL.*, VIII, 646.

طفولته. و يبدو أنه سرعان ما تمكّن هذا الشاب من الظفر بجوائز عدّة بفضل اشتراكه في منافسات القراءات العامة، إذ يذكر صاحب النص أنه حاز على إعجاب الجمهور بسحره لآذانهم[108].

و مما سبق ذكره، يمكن لنا القول، أن القراءات العامة كان لها دور اجتماعي يتمثّل في محاولة تجنّب المبدعين تأثير أصحاب دور النشر على إنتاجهم الثقافي، و أيضا سعي النخبة المثقفة الانفراد بالمعارضة السياسية للحكم الإمبراطوري من خلال إبداء الرأي في الأماكن العامة. أما عن تأثير هذه القراءات في الأدب اللاتيني فهي تنقسم إلى رأيين: الأول يتزعمه بلينوس الشاب، و هو يرى فيها التأثير الإيجابي[109]. أما الثانـي فكان يتزعّمه الشاعــــر هوراسيوس فلاكوس (Q. Horatius flaccus)، و كان هذا الأخير يتوجّس منها خيفة لمعرفته بأن الإبداع مصيره التوقف آجلا أم عاجلا[110].

و مهما يكن من أمر، فإنه بإمكاننا أن نتصور تمثيليات المسرح في المغرب القديم خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد. فعلى الرغم من ذم الأرستقراطيين الرومان و رجال الدين المسيحيين للممثلين و للمسرح باعتبارهما فعل نجس. إلا أنهم سرعان ما كانوا يتوافدون على العروض المسرحية، بمجرّد الإعلان عنها، للاستمتاع بفعاليات الاحتفال. و سرعان ما كانت طرقات المدن الكبرى مثل قرطاجة و قيرطة و لبدة و قيصرية موريطانيا و فولوبليس تكتـــظ بجمهور الوافدين على مباني المسرح. و الأمر ذاته ينطبق على القراءات العامة التي كانت تشهد توافدا كبيرا من طرف الجمهور للتعرّف على آخر ما جادت به عبقرية المؤلفين.و إن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على تمسكّ الأفارقة بالثقافة و الفنون.

ثانيا: ألعاب الحظ و الميسر

لقد تميّزت الحضارة الرومانية عن بقية حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط بممارسة شعوبها لألعاب كثيرة، من ضمنها ألعاب الحظ و الميسر. و لم تكن روما الموطن الأم لهذه الألعاب،

---

[108] Lassere (J.-M.), « Choix d'inscriptions relatives à l'histoire de l'Afrique. Traductions avec éléments de commentaire », dans *l'Afrique Romaine de 69 à 439. Romanisation et Christianisation*, Op.cit., pp 48-49.

[109] Pline le jeune, *Lettres*, I, 13.

[110] Horace, *Satires*, I, 4, v. 22-25 et 71-78.

فقد ولدت هذه الأخيرة في بلاد ما بين النهرين و مصر الفرعونية و بلاد اليونان[111]. لكن الرومان أعطوا هذا النشاط انطلاقة جديدة، و جعلوه من بين الأنشطة التي استحوذت على جزء كبير من وقتهم، فأضحوا يمارسونها للمتعة و للمراهنة. و من بين أهم ألعاب الحظ و الميسر التي مارسوها في أرجاء الإمبراطورية الرومانية، و ذاع صيتها بين العام و الخاص، الكعب و النرد.

1 . الكعب و النرد

ففي واقع الأمر نجد أن لعبتي النرد (الشكل 5)[112] و العظيمات، أو ما يعرف بالكعب قد مارستهما كل طبقات المجتمع الروماني. فبالإضافة إلى إشارة الخطيب شيشرون (Cicéron) إلى أن الكعب و النرد هي أحب الألعاب إلى قلوب كبار السن[113]، فإنه يجعل منها و من لعبة التفاحة ملاذ الفلاسفة بعد التعب[114]. كما يشبّه شيشرون حبّ الفرد في تحصيل العلم بتلك الإرادة التي تتولّد عند الإنسان عندما يحاول الوصول بمهاراته إلى الكمال حين ممارسته للعبتي النرد و التفاحة[115]. و إذا ما كان شيشرون لا يرى مانعا من ممارسة الفلاسفة لألعاب الحظ و القمار، فإنه كان من بين أشدّ المعارضين لهؤلاء الأشخاص الذين كانوا يمارسونها في الفوروم، فلم يكن من اللائق الإساءة إلى حرمة و هيبة هذه الساحة العمومية[116].

و الجدير بالذكر أن عبارة " الآن ألقي النرد " أو (Alea iacta est)، هي عبارة مستوحاة من لعبة النرد عبّر من خلالها يوليوس قيصر عن رغبته في عبور نهر روبيكون في شمال إيطاليا، و كأنه كان يقدم على مباشرة لعبة حظ، هو يعلم مسبقا باستحالة التراجع إلى مواقعه الخلفية التي كان يحافظ عليها في غاليا بعد إقدامه على هذه الخطوة الجريئة[117]. هذا ما يعطي دلالة واضحة على أهمية ألعاب الحظ و الميسر في روما في القرن الأول قبل الميلاد.

---

111 Logeay (A.) , « Les jouets se jouent des siècles « , *Op.cit.* , PP 24-30.

112 أنظر ما سبق، ص 39.

113 Cicéron, *De la vieillesse*, 58.

114 Id., *De l'Orateur*, II, 58 .

115 *Ibid.*, III, 88

116 Cicéron, *II^ème Philippique*, 56.

117 Suétone, *César*, XXXII .

و يذكر سويتونيوس عن الإمبراطــور أوكتافيوس أغسطس أنه بالإضافة إلى عشقه الأثاث النفيس، فإنه كان مولعا بممارسة لعبة النرد[118]. و أنه كان يجتمع بحاشيته بعد العشاء، و كانوا يلقون جميعهم مكعبات النرد كلّ حسب دوره. و على الرغم من أن اللاعبين كانوا يضاعفون القيمة المالية بديناريوس واحد عن كل ضربة كلب، إلاّ أن الحظ كان حليف الذي يتحصّل على ضربة فينوس[119]. و بينما تتمثّل نتيجة الكلب بتحقيق نفس العدد بالنسبة للمكعبات الأربعة[120]، فإننا نجدها تختلف و لا تتشابه في ضربة فينوس[121].و كان اللاعبون يمارسون لعبة النرد باعتمادهم على ثلاثة مكعبات صغيرة[122] أو على أربعة[123]. و قد صنعت مكعبات النرد من عاج أو كهرمان و في أحيان أخرى من بلّور نفيس[124].

و يذكــر عن الإمبراطـور كلاوديوس أن حبــه و ولعــه الشديد بلعبة النرد جعلته يقدم على تأليف كتاب يعالج فيه كيفية ممارسة هذه اللعبة. و كان هذا الإمبراطور يمارس النرد في تنقلاته، بحيث جهّز عربتــه الخاصة لاستقبال طاولـــة اللعب، و جعلها تقاوم الحـــركة بغرض عدم التشويش على اللعب[125]. أما نيرون، فقد راهن في النرد بأربع مائة ألف (400000) سسترس عن كلّ نقطة[126]. و لقد وصل الهوس بالجنود الرومان الذين غزوا كورنثة (Corinthe) في بلاد اليونان في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، أن يلعبوا النرد على لوحات فنية رائعة الجمال، قاموا بانتزاعها من حيطان قصور هذه المدينة[127].

و في مقابل ذلك نجد أن الدلائل على ممارسة الكعب أو العظيمات (Osselets) تعود إلى الحضارة اليونانية. فقد اهتم أبطال الميثولوجيا اليونانية بممارسة هذه اللعبة حسب ما ورد في إلياذة هوميروس[128]، و في أشعار أبولونيوس الروديسي (Apollonios de Rhodes)[129]. و قد صنع الكعب،

---

[118] Id., *Auguste*, LXX.
[119] Id., *Auguste*, LXXI.
[120] Robert (Jean-Noël), *Les plaisirs à Rome*, Paris: Edition Payot et Rivages, 2001, p 82.
[121] *Ibid.*, pp 81-82.
[122] Ovide, *l'Art d'aimer*, III, 365.
[123] Bedon (R.), « Les jeux de société chez les Romains », *Archéologia*, 246, Mai 1989, p 60.
[124] Pétrone, *Le Satiricon*, XXXIII.
[125] Suétone, *Claude*, III.
[126] Id., *Néron*, XXX.
[127] Bedon (R.), *Op.cit.*, p 60.
[128] Homère, *ILIADE*, XXIII, 68-105.
[129] Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, III, 114 sqq.

في أغلب الأحيان، من عظام فخذ الماعز و الخرفان، و كانت هــذه العظام تصقل و تدوّر في حدودها لاستخراج قطعة لها أربع واجهات. و في الحين الذي كانت تحمل فيه كل واجهة من واجهات القطعة اسما منقوشا مميزا، لم تكن الواجهات الأربعة متجانسة و لا متكافئة، فاثنتان منها عريضة، و الثالثة مقعّرة أما الرابعة كانت محدّبة، للإشارة فإن هاتين الواجهتين الأخيرتين كانتا ضيّقتان[130]. و تشير الكتابات إلى أن اللاعبين كانوا يمارسون لعبة الكعب باستخدام أربعة قطع، فكان كلّ لاعب يلقي بقطعــه حسب ترتيب معيّن، و هــو ما يسمح بتحصيل 35 نتيجـــة مختلفــة. و تمثّل نتيجة انتصاب قطعة الكعب على واجهته الضيّقة المحدّبة أحسن النتائج على الإطلاق[131].

و ما نعرفه عن لعبة الجنود المرتزقة (latrunculi)، فإنها تطوير روماني للعبة اليونانية التي تسمـى (pettéia)، و التي تجمع بين لعبــة السيدات (Jeu de dames) مــن حيث استخدام البيادق (pions) و لعبة الشطرنج من حيث إستراتيجية اللعب. و قد استخدمت في هذه اللعبة مجموعتان من البيادق، الأولى ذات اللونين الأسود و الأبيض، أما المجموعة الثانية فكانت بيادقها زرقاء و صفراء و بيضاء[132].

و إذا ما حفظت لنا النصوص الأدبية اللاتينية طريقة استعمال الكعب و النرد، فإنها تكاد لا تذكر الشيء الكثير عن كيفية ممارسة لعبة الجنود المرتزقة، اللهم إلاّ تلميحات قليلة وردت على لسان أصحاب المصادر من أمثال سنيكا[133]، و إزيدور الإشبيلي (Isidore de seville)[134].

و من بين ما يفيدنا به إزيدور الإشبيلي بخصوص لعبة الجنود المرتزقة، أنها كانت تلعب على رقعة خشبية تعرف باسم " طاولة الجنود المرتزقة " (tabula latruncularia)، هي مقسمة إلى 64 خانة. و كان لكل لاعب ستة عشر بيدقًا (latrones) ذات لونين متباينين هما الأبيض و الأسود، ينقسمان إلى مجموعتين. فالمجموعة الأولى تعرف باسم (ordinarii)، و كان يسمح للاّعب بتحريك بيادقها

[130] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie Romaine*, tome II, Op.cit., p 490.
[131] Robert (J.-N.), *Op.cit.*, p 81.
[132] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 485.
[133] Senèque, *lettres a Lucilius*, 106, 11; Id., *de la tranquillité de l'âme*, XIV, 6 et 7.
[134] Isidore de seville, *Etymologiae*, XVIII, 67. نقلاً عن: Bedon (R.), « Les jeux de société chez les Romains », *Op.cit.*, pp 62-63.

على الرقعة الخشبية في اتجاه واحد فقط. بينما كان باستطاعة اللاعبين تحريك بيادق المجموعة الثانية المعروفة باسم (uagi) في اتجاهات عدّة. أما عن الهدف من هذه الحركات، فيتمثّل في أخذ بيادق الخصوم أو محاولة شلّ حركتها بحجزها بين بيدقين. و يبدو أن الفوز كان حليف اللاعب الذي كان باستطاعته شلّ حركة بيادق خصمه جميعها[135].

و هكذا فإننا نجد أنفسنا أمام ممارسة مختلف طبقات المجتمع الروماني لألعاب النرد و الكعب و لعبة الجنود المرتزقة في روما و غيرها، على أن هذه الممارسة كانت بغرض الترفيه عن النفس و للمراهنة عليها. فبينما كان يلتقي رجال الطبقة السياسية و ميسوري الحال من الوجهاء و الأغنياء في بيوتهم و قصورهم لممارسة ألعاب الحظ و القمار، اجتمع رجال الطبقة العامة في الحانات و في بيوت خاصة هي أشبه بنوادي الشطرنج في زمننا هذا[136].

و تحيلنا لوحة فسيفساء من مقاطعة البروقنصلية إلى مشهد يمثّل لعب ثلاثة أشخاص للعبة اجتماعية على طاولة مهيأة لهذا الغرض، ربما هي لعبة الجنود المرتزقة، و يلاحظ في المشهد استخدام اللاعبين لمكعبات النرد، بينما هناك مجموعة من البيادق فوق الطاولة ذات ألوان صفراء و زرقاء و خضراء (الشكل 39)[137].

و قد احتفظ لنا التاريخ بأسماء رجال، يمكن وصفهم بأبطال لعبة الجنود المرتزقة، نذكر من بينهم كايوس كالبورنيوس بيزون (Caius calpurnius pison) الذي كان محطّ اهتمام الشغوفين بهذه اللعبة[138]. أما منافس الإمبراطور بروبوس في الحكم المعروف باسم بروكولوس (Proculus)، فيذكر أنه كان بارعا في هذه اللعبة إلى درجة أنه أحرز في إحدى الأيام على عشر انتصارات متتالية، و هو ما دفع بأحد أتباعه المازحين إلى إعلانه إمبراطورًا[139].

---

[135] Bedon (R.), « Les jeux de société chez les Romains », *Op.cit.*, p 63.

[136] Bedon (R.), *Op.cit.*, p 64.

[137] أنظر ما يأتي، ص 197.

[138] Bedon (R.), *Loc.cit.*

[139] Histoire Auguste, *Proculus*, XIII.



شكل 39

مشهد فسيفساء يمثّل لعبة رومانية

Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie*, Op.cit.,p 108.



شكل 40

مشهد للعبة رومانية حزّت على واجهة فانوس زيتي (لعبة الخطوط الاثني عشر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 234.

2 . ألـواح اللعب

في الكتاب الثالث من فن الحب، يدعي أوفيديوس أن استمالة المرأة كانت تتمّ بالتحايل على سذاجتها. فهو يحث الرجال على تركها تفوز في لعبة اجتماعية عرّفها باسم لعبة الخطوط الاثني عشر (ludus duodecim scriptorum) لتسهيل الإيقاع بها في شباك الحب. و تعتبر هذه اللعبة من بين الألعاب الرومانية التي تزاوج بين الإستراتيجية و التمعّن، و بين الحظ الذي يرتبط بإلقاء النرد على طاولة اللعب[140].

و يمكن تعريف لعبة الخطوط الاثني عشر على أنها لعبة تشتمل على رقعة خشبية أو هي حزّ في رخام أو صخر أو ما شابه ذلك، مجزأة إلى اثني عشر خطا، و مجهّزة بمكعبي نرد و مجموعتين من خمسة عشر بيدقا ذات لونين متباينين. و هي بذلك تزاوج بين الإستراتيجية و التمعّن، و بين الحظ الذي يرتبط بإلقاء النرد على الرقعة. و كان يمثّل كل بيدق من موقعه على الرقعة عددا معيّنا من النقاط، كان باستطاعة اللاعبين احتسابها لمعرفة نسبة تقدمهم على خصومهم في اللعبة[141].

و ثمة دليل في مصدر أدبي، و هو التاريخ الطبيعي لبلينوس الأكبر، الذي يوجهنا إلى الأصول الآسيوية للعبة الخطوط الاثني عشر. ذكر المؤرخ بأنه من بين الغنائم التي جمعها بومبيوس في حملته الثالثة على آسيا، هناك لوحة لعب مستطيلة الشكل تتألف من لوحين حجريين ثمينين مجزأين إلى اثني عشر فضاء متساو، و هي بمقاييس 4/3 أقدام، تتوسطها كـــرة ذهبية وزنها ثلاثون رطلاً[142]. و ربما حاول بترونيوس تقليد هذه الغنيمة حينما أشار إلى استعمال تريمالخيو لطاولة لعب مصنوعة من خشب ثمين جهّزها بمكعبات نرد من البلور، في حين استبدل البيادق بقطع نقدية ذهبية و فضية[143].

في الوقت الذي كان فيه النظام السياسي في روما لا يسمح بممارسة ألعاب الحظ في سائر أيام السنة، شجّع الرومان ممارسة تلك الألعاب التي تنمي العقل و تجعل الإنسان يفكر بشكل سليم.

---

[140] Ovide, *l'Art d'aimer*, III, 365 sqq.

[141] Leclercq (H.), « Jeu (Tables de) », dans *DACL*, tome 7, 2éme Partie, Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1927, pp 2471-2472; Bedon (R.), *Op.cit.*, p 62.

[142] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVII.

[143] Pétrone, *le Satyricon*, XXXIII.

فكانت إحدى الوسائل التي مكنت سائر طبقات المجتمع الروماني، التي من ضمنها مجتمع المغرب القديم، من التمتع بممارسة ألعاب الحظ دون حسيب أو رقيب، هي سن ذات النظام السياسي لاحتفال ديني يعرف باسم احتفال الإله ساتورنوس (Saturnales)، فهو احتفال كان يقام في شهر ديسمبر من كل سنة، و كانت فعالياته تدوم سبعة أيام، و قد ورث المسيحيون هذا الاحتفال عن الوثنيين[144].

و بالإضافة إلى سقوط الطبقية الاجتماعية، فإنه عادة ما كان السادة الرومان يقومون بعتق العبيد خلال هذه الاحتفالات، و كان هؤلاء الأخيرين يقدمون أغلالهم إلى الإله ساتورنوس شاكرين. و كان يمضي الشعب الروماني أيامه خلال هذه الاحتفالات بين ممارسة اللعب و مآدب الطعام، كما تمتّع العبيد خلال أيام هذه الأعياد بحرية التحدث إلى سادتهم، و بممارسة ألعاب الحظ، و هو ما كان محرم عليهم في الأيام العادية[145]. و لأن احتفالات الإله ساتورنوس كانت ذات أهمية بالنسبة للشعب الروماني، فإننا نلاحظ امتعاض المثقفين منها لما كانت تمثّله من ضجيج و صخب و خروج عن التقاليد و الأعراف المتوارثة عن الأجداد[146].

و يفيدنا الرجوع إلى فانوس زيتي محفوظ بمتحف مدينة تبسة (الشكل 40)[147]، في التعرّف على ذات اللعبة التي ورد ذكرها عند أوفيديوس. و يعود تاريخ إنتاج هذا الفانوس إلى القرن الثالث الميلادي، على أنه لم يستورد من إيطاليا كما هو الحال بالنسبة للفانوس المحفوظ في المتحف البريطاني، و الذي يدخل ضمن الإنتاج المحلّي للمغرب القديم[148].

و يمثّل المشهد الذي حزّ على الواجهة العلوية للفانوس شخصين جالسين حول طاولة، يبدو من خلال ملابسهما أنهما رجلين. و يتوسط جلوس الرجلين رقعة مستطيلة مخصصة لممارسة لعبة معيّنة. و قد مثّل صانع الفخار هذه الرقعة كأنها معروضة على المشاهد، مع إعطائها حيّزا هاما من المشهد (60/50 سم) يوحي أنها الموضوع الرئيسي للمشهد. و يحدّ أطراف فضاء اللعبة الذي

---

144 Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du Nord au temps de Saint Augustin*, Op.cit., p 161.

145 Horace, *Satires*, II, 7, v. 1-5.

146 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, II, 18, 1-4.

147 أنظر ما سبق، ص 198.

148 Feugère (M.), « Scène de jeu sur une lampe romaine d'Algérie », *JRA*, 9, 1996, p 257.

يحتوي على أحد عشر (11) بيدقا، حواف مسطحة. و تتوزع البيادق في أغلبها بين وســـط الرقعة و باتجاه اللاعب الأيسر الذي يبدو كأنه ممسك لبيدق بيده اليمنى، و هو ما يشير إلى أن اللعبة قد وصلت إلى مرحلة متقدمــة، في حين يتهيأ اللاعب الثاني لإلقاء مكعبات النــرد بالاستعانــة بقدح (pyrgus)[149].

و من المؤكد أن اللعبة التي حزّت على إحدى صخور فوروم مدينة تيمقاد تمثّل هي بدورها لعبة مستوحاة من لعبة الخطوط الاثني عشر[150]، إلاّ أنها تشتمل على عدد من الحروف تشكّل كل مجموعة منها كلمة لها دلالة غير معروفة. و تتألف لوحة فوروم مدينة تيمقاد، على العموم، من ست (6) كلمات، و كل كلمة تتألف بدورها من ست أحرف، و هي تشير في مجملها إلى الحياة السعيدة التي مفادها الصيد و الحمامات و اللعب و الضحك[151].

و الجدير بالذكر أنه ليست المرة الأولى التي يتم اكتشاف لوحة لعب (tabula lusoria) كتلك التي حزّت على صخور مدينة تيمقاد، فقد اكتشفت منها نماذج كثيرة في مقاطعات الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، من بينها تلك الملاحظة في قرطاجة[152]، و أخرى حفظها لنا ستيفان قزال في مدونة النقوش اللاتينية للجزائر[153]. و في حين تم اكتشاف لوحات لعب دائرية الشكل، نجهل طريقة استخدامها[154]، تحيلنا مجموعة من الحفر الدائرية، أربعة منها تشكل زوايا مربّع في حين تتوسط الخامسة هذا الشكل، أنجزت على صخور فوروم مدينة تيمقاد، إلى لعبـــة ربما كان الهدف من ورائها استيعاب الحصى أو الكريات بدحرجتها من نقطة إلى أخرى[155].

و بالنسبة للحمامات فإن لوحات الألعاب التي اكتشفت بها، و التي يبدو أنها تشبه إلى حدّ كبير اللعبة المعروفة في زمننا هذا باسم لعبة الإوز، قد أنجزت بالفسيفساء، و هي مقسّمة حسب نموذج مكتشف في حمامات مدينة تبسة إلى جزأين: فالجزء الأول به خانات، أما الجزء الثاني فتمثّله

[149] Feugère (M.), *Op.cit.*, pp 258-259.

[150] Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 156.

[151] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 488.

[152] Leclercq (H.), « Jeu (Tables de) », *Op.cit.*, p 2474.

[153] *ILAlg.*, II, 58.

[154] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 489.

[155] Lancel (S.), *l'Algérie antique de Massinissa à Saint Augustin*, Paris : Mengès, 2003, p 141.

مشاهد و أرقام. و كانت هذه اللعبة في متناول مرتادي الحمامات ممن كانوا يمضون جلّ أوقاتهم في الاستحمام و في اللعب[156].

و الظاهر أن جمهور اللاعبين لم يقتصر في المغرب القديم على الوثنيين فحسب و إنما تجاوزه إلى المسيحيين، هذا على الرغم من تحذير الآباء المسيحيين أتباع الكنيسة من مغبّة الوقوع في ملذّات تلك الألعاب. و يفهم من لوحات الألعاب التي تحتوي على شعارات النصرانية كاسم المسيح عليه السلام و رسم الصليب، أنها كانت تمجّد اسم الرب[157].

ثالثا: ألعاب الصغار

تنقسم الألعاب عند الرومان إلى ألعاب الكبار (ludi maiores) التي سبق التطرّق إليها في الفصلين الأول و الثاني و جزء هام من الفصل الثالث و هي تشتمل على المصارعة و سباق العربات و المسرح و ألعاب الحظ، و ألعاب الصغار (ludi minores) أو (ludi puerorum)[158]. فالطفل، حسب جان شاتو (Jean Chateau)، هو كائن يلعب، و لا شيء غير ذاك. و تساؤلنا عن أسباب لعب الطفل، يقودنا إلى التساؤل عن ماهية الطفل[159].

و الظاهر أنه لم يكن هناك فرق عند الرومان بين الرضيع و اللعبة، حيث لا وجود لكلمة لعبة في اللاتينية. أما بالنسبة للطفل فكان لعبة بالنسبة لوالديه أو مربيته، حيث يطلق اسم (pupus) على الرضيع الذكر و (pupa) للأنثى. فقد أطلقت هذه التسميات على الطفل من منطلق اعتباره دمية نفيسة إلى غاية انطلاقه في اللعب، أين كان يشبع باللعب و الدمى[160]. هذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج، أنه لا وجود للعب الخاصة بالرضّع عند الرومان؟

[156] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, pp 489-490.
[157] Leclercq (H.), « Jeu (Tables de) », *Op.cit.*, p 2479.
[158] Neraudau (Jean-Pierre), *Etre enfant à Rome*, Paris: Ed. Payot et Rivages, 1996, p 290.
[159] Chateau (J.), *L'enfant et le jeu*, Paris: Ed. du Scarabée, 1967, p 8.
[160] Neraudau (J.-P.), *Op.cit.*, pp 289-290.

لكن هذا الاستنتاج يرفضه واقع الإنسان الذي صنع لهذا الرضيع ألعابًا، شكلت طلاسم تقيه من الأرواح الشريرة. و قد عرفت هذه الألعاب تحت اسم الخشخاش (crepundia) لكونها كانت تحدث أصواتا حينما كانت تحتك أجزاؤها بعضها ببعض، و كان من بين هذه الألعاب ما يصدر الأصوات الصاخبة. في حين اكتشفت في بعض الأضرحة أنواع أخرى من الألعاب التي تندرج ضمن هذه المجموعة، نذكر من بينها: تماثيل صغيرة بشرية و حيوانية مصنوعة من الرصاص، العظيمات، أقنعة و دمى. و في الوقت الذي نجهل فيه الأسباب التي من أجلها وضعت هذه الألعاب مع جثث صغار السن، يمكن لنا الاعتقاد أن الأمر يتعلق بتعاليم الطقوس الدينية التي تندرج وفق معتقد ديني معيّن. إذ أن الرومان كانوا يقدمون لبعضهم البعض الهدايا في احتفالات الإله ساتورنوس التي تصادف نهاية شهر ديسمبر، من بينها تماثيل فخارية صغيرة (sigillum) أو (sigillaria)، كان يقدّمها الكبار إلى الأطفال[161].

هذا في حين تحيلنا معلوماتنا عن الدمى المرافقة لجثث الأطفال إلى أنها ضمن الأثاث الذي كان مستغلاً من طرف الطفل في حياته اليوميـــة. و يبدو أن الأمر يتعلق بتلك الدمى التي كانت مصنوعة من الخشب أو العظم أو العاج، و التي كانت لها أعضاء متحركة، و قد جهّزها صانعوها بأطقم من الملابس و الحلي[162].

و كانت الدمى تصنّع في أغلبها من قماش أو شمع ملون، و يعدّ اللعب بالدمى لدى الفتيات، تحضيرًا لهن لممارسة واجباتهن المنزلية المستقبلية، فكن يؤدين دور الأم التي تلف رضيعها في قطعة القماش و تحتضنه. و كانت الفتيات المقبلات على الزواج تتقرّب بدماها من الربـــــة فينوس، و هو دليل، حسب التقاليد القديمة المتوارثة عن اليونانيين، على انتقالهن من مرحلة الطفولة إلى سن النضج. و قد اكتشفت في إيطاليا آثار لنشاط حرفي هام يعود إلى القرون الثلاثة الأولى من عهد الإمبراطورية، كان يقوم على تصنيع الدمى[163].

---

161 Logeay (A.), « Les jouets se jouent des siècles », *Op.cit.*, p 25.

162 Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, pp 479-480.

163 Leclercq (H.), « Jeux et jouets », dans *DACL*, Op.cit., pp 2515-2516.

لقد كان للألعاب في القديم، على ما يبدو، دورين: دور ديني و آخر ترفيهي. و نحن نحسب أن هذين الدورين قد اجتمعا في أعياد بلاد اليونان، من ضمنها " عيد تفتح الزهور " الذي يصادف نهاية شهر فبراير من كل سنة. عندها كان الأطفال يكرّمون بوضع أكاليل من الزهور على رؤوسهم، و كان الكبار يقدمون إليهم مجسّمات العربات. و تظهر لنا رسومات الأطفال التي أنجزت على المزهريات يلبسون ملابس العيد و يحملون قلائد حول أعناقهم، كانت في الواقع طلاسم و تعاويذ ضد العين و الحسد[164].

و لتحديد ألعاب الصغار في روما و في باقي مقاطعات الإمبراطورية الرومانية التي من ضمنها المغرب القديم، يستحسن التعريف بهذه الممارسات الصبيانية من خلال نصوص المصادر الأدبية اللاتينية التي تمدّنا بمعلومات قيّمة، و منه تقسيم هذه الألعاب إلى مجموعات كالألعاب التنافسية، ألعاب الحظ و ألعاب أخرى يصعب التعرّف عليها[165]. فلعلنا نستطيع بهذا التقسيم إدراك نوعية هذه الألعاب و طرق ممارستها من طرف صغار السن.

فلقد حاول الصغار، و لا يزالون يحاولون في زمننا هذا، تقليد كل ما يقوم به الكبار. و من منطلق هذه الفكرة فإن ألعاب الأطفال هي صورة مصغّرة عن عالم الكبار، و هو ما نستشفّه من وصف الشاعر اللاتيني هوراسيوس حينما يحدثنا عن بناء الأطفال للبيوت الصغيرة، و قرنهم الفئران إلى العربات، و استعمالهم للقصب كركوب الكبار للخيل[166]. أما سنيكا، فهو يشير إلى أنه بينما يوجّه الصغير جشعه صوب ألعاب الكعب و الجوز و قطع النقود، يوجّه الرجال اهتمامهم إلى اكتساب الذهب و جمع الثروة و بناء المدن. و في حين يكدّس الأطفال الرمل على شواطئ البحار محاولين بناء قصور رملية، يسعى الرجال إلى بناء البيوت الحقيقية، حجرا حجرا[167].

و من هنا يمكن لنا أن نؤكد أن حب الأطفال للعب على شاطئ البحر يمكن ردّه إلى وجود فضاء شاسع، كان يفتح لهم آفاقا واسعة لتنمية مهاراتهم التعليمية. و من بين ما ورد على لسان

---

[164] Logeay (A.), *Op.cit.*, p 26.
[165] Neraudau (J.-P.), *Op.cit.*, p 291.
[166] Horace, *Satires*, II, 3, v. 247-254.
[167] Sénèque, *De la constance du sage*, XII, 2.

مينوكيـــوس فيليكس (Minucius felix) عن حركيـــة الأطفال و ممارساتهم للألعاب، رمـــي الشقف. و يمكن تعريف هذه الأخيرة على أنها إما حصى مسطحة و ملساء، أو أنها كسرة خزف أو آنية قديمة أصبحت مدورة و ملساء بفعل عبث الأمواج بها. و تتمثّل هذه اللعبة في جمع الشقف على الشاطئ، ثم الإمساك بها بين السبابة و الإبهام، و الدنو قدر المستطاع من أرضية الشاطئ مع إلقاء تلك الحصى باتجاه البحر بطريقة تجعلها تتدحرج فوق الماء. فكانت هذه الحصى تلامس تارة سطح البحر في حركة انزلاقية، و تقوم تارة أخرى باختراق قمم الموج في حركة متكررة[168].

و انطلاقًا مما تعرفنا عليه يبدو أن حب الأطفال للعب في الطبيعة أكده لنا النص المقتبس من رسائل بلينوس الشاب، فهو يشير إلى تنافس أطفال مدينة هيبو ريجيوس (عنابة) التي تقع في المغرب القديم على الصيد و السباحة، إلى درجة أن بعضهم كانوا يسبحون برفقة الدلافين[169].

و في الوقت ذاته انتشر اللعب بالكـرة بين الصغار، مع ملازمة ممارسة هـؤلاء للتماريـــن الرياضية[170]. و مما ميّز هذه اللعبة انتشارها بشكل واسع بين الذكور و الإناث، و لقد سبق أن تطرّقنا إليها في الفصل الثاني من بحثنا هذا حينما عرّفنا بالألعاب التي كان يمارسها الكبار في الحمامات. كما انصرف الأطفال لممارسة الركض وراء الدولاب الذي كان يجهّز بحلقات من المعدن و أجراس صغيرة الغرض من ورائها هو إحداث أصوات معيّنة عند الحركة، و قد استغلت هذه التمارين الرياضية جميعها في تهيئة جسد الطفل لممارسة الرياضة في الميادين المخصصة لذلك[171].

و لكون الكريات الصغيرة (billes) غير معروفة عند الرومان، فقد لعب أطفال الرومان، ذكورا و إناثا، بحبات الجـــوز و بالتفاح. و عادة ما كان يهيئ الصغار ثلاثـــة حبات مـــــن الجوز و يضعونها على الأرض، ثم يتنافسون على رمي الجوز من مسافة معيّنة، و كان الهدف من وراء هذه العملية هو تتويج الحبات الثلاثة بالحبة الرابعة. و نستشف من خلال كتابات سويتونيوس لعب الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في شيخوخته بحبات الجوز مع أطفال القصر الإمبراطوري[172]. أما

168 Minucius felix, *Octavius*, III, 5; IV, 1.
169 Pline le jeune, *Lettres*, IX, 33.
170 Martial, *Epigrammes*, XIV, 47.
171 Logeay (A.), *Op.cit.*, pp 24-25.
172 Suétone, *Auguste*, LXXXIII.

أوفيديوس فلقد أبدى إعجابه الكبير بلعب الأطفال بحبات الجوز، و لذا أمدنا بسبعة طرق لممارسة هذه اللعبة[173].

و من أحسن الأمثلة التي يمكن لنا أن نقدمها بخصوص اللعب بالتفاح تلك المنحوتات البارزة المحفوظة في الفاتيكان، التي تمدّنا بطريقتين مختلفتين في ممارسة هذه اللعبة. إذ يمكن ملاحظة قيام طفل بمحاولة دحرجة تفاحة على لوح مائل، و ذلك بغرض جعل هذه الأخيرة تصطدم ببقية التفاحات. كما يمكن ملاحظة تقاذف الفتيات لحبات التفاح[174].

و يعدّ الخذروف (turbo)، الذي كان يصنع من خشب البقس أو الشمشاد (buis)، من بين ألعاب الذكور، كان الأطفال يحركونها بواسطة سيور جلدية. و يشيد فرجيليوس، الذي يقدم لنا وصفا عن ممارسة الأطفال لهذه اللعبة، بتجمّع الأطفال و تشكيلهم لحلقة كبيـرة في فناء البيوت، يقوم بعضهم بلف السيور الجلدية حول الخذروف و يدوّرونه، في حين يحاول الآخرون رفعه باستعمال السياط[175].

و على الرغم من تنوع الألعاب و انتشارها في كامل أرجاء الإمبراطورية الرومانية، يبدو أن لعبة الكعب كانت الأكثر رواجًا. و كان للأطفال عدّة طرق في اللعب بالعظيمات، تختلف عن تلك التي كان يمارسها الكبار. و الظاهر أن الطريقة الأكثر إشاعة تتمثّل في تقابل طفلين، يلقي أحدهما قطع الكعب الخمسة في السماء، في حين كان يحاول الطفل الثاني التقاط تلك العظيمات بظهر يده[176].

لقد ذكرنا في الفصل الثانـي من بحثنا هذا، حينما تطرقنا إلى سباق العربات، أن تجنيد أبطال هذه الرياضة كان من بين صغار السنّ. فقد اشتركت الفرق المتنافسة، على ما يبدو، في هذه الألعاب

[173] Ovide, *Nux*, v. 73-86.
[174] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 483.
[175] Virgile, *Enéide*, VII, v. 378-383.
[176] Hartwig (P.), « Joueurs d'Osselets », traduit par M.G. Gastinel, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, XIV, pp 276-277.

بعربات يقودها الأطفال الصغار، و هو ما يشهد عليه نقش يتحدث عن أحد الأطفال، يدعى فلوروس، توفي في السباق بعد سقوطه من على عربة مقرونة إلى حصانين[177].

و مهما يقال عن أمر هذه الألعاب، فإننا سرعان ما نكتشف الشبه الكبير بين ألعاب أطفال العصر الإمبراطوري و الحضارات التي سبقته. و الأمر ذاته ينطبق على ألعاب أطفال زمننا هذا، فهي توحي لنا بوجود ارتباط في المسار الحضاري[178].

[177] *CIL.*, VI, 10078.
[178] Neraudau (J.-P.), *Op.cit.*, pp 289-307.

الفصل الرابع

أماكن الألعاب في المغرب القديم

أولا: المدرّجات

1. ظهور المدرّجات و تطورها عند الرومان

أ. نشأة المدرّجات الرومانية

ب. تطور عمارة المدرّجات

2. مدرّجات المغرب القديم

أ. مدرّجات موريطانيا الطنجية و موريطانيا القيصرية

ب. مدرّجات نوميديا و البروقنصلية

ثانيا: ميادين سباق العربات و الملاعب

1. نشأة و تطور ميادين سباق العربات

2. الملاعب الرومانية

3. ميادين سباق العربات و ملاعب المغرب القديم

ثالثا: المسارح

1. نشأة و تطور عمارة المسارح

أ. المسارح اليونانية

ب. المسارح الرومانية

2. مسارح المغرب القديم

أ. ظهور عمارة المسرح في المغرب القديم

ب. مسارح المغرب القديم

الفصل الرابع

أولا: المدرّجات

1 . ظهور المدرّجات و تطورها عند الرومان

من الأهمية الإشارة إلى أن جلّ الأبنية التي شيّدت في روما تأثّرت بالهندسة المعمارية اليونانية، و أن القليل منها له أصول رومانية. و مع هذا، لاحظنا ظهور نمط معماري جديد ازدهر مع نهاية العهد الجمهوري و خلال العهد الإمبراطوري، مثّلته تلك المباني المعروفة بالمدرّجات، التي احتضنت فعاليات المصارعة و مواجهة الحيوانات ضمن ما اصطلح على تسميته بألعاب المدرّجات. و أقلّ ما يقال عن هذا النمط المعماري أنه إبداع روماني. فهي جاءت نتيجة التكيف الضروري، و وفقا للتقاليد القومية التي ما فتأت تساير عادات المجتمع الروماني على الرغم من ظهور بعض التأثيرات اليونانية عليها[1].

أ . نشأة المدرّجات الرومانية

لقد كان لزامًا على مهندسي العمارة استحداث تقنيات بناء جديدة لاسيما في روما. التي شهدت ازدهارا منقطع النظير فيما يخص عمارة الألعاب انطلاقا من القرن الأول قبل الميلاد. و على

---

[1] Golvin (J.-C.), « Origine, fonction et forme de l’amphithéâtre romain », dans *Spectacula I, Gladiateurs et Amphithéâtres*, Op.cit., p 15.

الرغم مـــن تأكدنا أن المدرّجات كانت مـــن إبداع رومانـــــي محض، إلاّ أننا نجهل تفاصيل إنشائها و أسباب جعلها إهليليجية الشكل[2]. لكن بإمكاننا العودة إلى النصوص الأدبية و النقوش، لتحليل معطياتها بغرض رسم صورة المزايا الوظيفية لشكلها العام و التي بدورها تفتح لنا المجال واسعًا لتحقيق الأهداف المرجوة من هذه الدراسة.

لقد تعرفنا من خلال النصوص الأدبية اللاتينية أن المصارعة، التي يعود ظهورها إلى نهاية القرن السادس و بداية القرن الخامس قبل الميلاد[3]، كانت تقام فعالياتها في بادئ الأمر على أضرحة المتوفين من وجهاء جنوب إيطاليا ثم كمبانيا، قبل أن ينتقل هذا العرف إلى روما و سائر مدن إيطاليا. و كان المتوفى، حسب الاعتقاد السائد عند أقوام إيطاليا، يتغذّى من دم المصارعين المتساقط على القبر، و يمدّه بالقوة[4].

و يمكن اعتبار عام 264 ق.م هو التاريخ الرسمي لانطلاق ممارسة المصارعة في مدينة روما وثّقه نص أدبي، حين أقدم ابني أحد الوجهاء يدعى بروتوس بيره (Brutus pera)، كان قد توفي في فترة سابقة، على تكريم ذكرى والديهما بتنظيم ألعاب المصارعة التي جمعوا لها مجموعة من أسرى الحرب البونيقية الأولى، ثم جعلوهم يتصارعون في فوروم المدينة[5]. و قد استمرت هذه العادة الدينية في تكريم موتى طبقة الأرستقراطيين الرومان، على ما يذكره تيتوس ليفيوس، طوال القرون الثلاثة التي سبقت ميلاد المسيح عليه السلام[6].

و الظاهر أن استبدال الرومان للمقابر كموقع كانت تقام عليه المصارعة إلى الساحات العمومية التي يمثلها الفوروم، يعدّ في حدّ ذاته تطورا يشدّ الانتباه. فهو يدلّ على ارتقاء المصارعة من عادة ذات طابع ديني إلى عروض تهافت عليها الفضوليون، و هو ما دفع بالطبقة السياسية إلى التفكير في إقامة مباني كان بإمكانها احتضان فعاليات هذه المنافسات[7].

---

[2] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Dossiers d'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, p 6.
[3] Futrell (Alison), *Blood in the Arena: the spectacle of Roman Power*, *Op.cit.*, pp11-24
[4] Bernet (A.), *Les gladiateurs*, Op.cit., pp 17-18.
[5] Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, II, 4, 7.
[6] Tite Live, *Histoire Romaine*, XXIII, 30, 15 ; XIII, 50, 4 ; XXXIX, 46, 2-3 ; XLI, 28, 11.
[7] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 7.

أ . تطور عمارة المدرّجات

اكتشفنا من خلال المستندات المصورة و المكتوبة التي تحصلنا عليها، أن الأسباب التي من أجلها أنشئت ساحات الفوروم في العهد الجمهوري، تمثلت في استقبال عروض المصارعة. و لقد وسّع المهندسون المعماريون مساحتها إلى أن قاربت نسبتها 2/3 من مساحة الساحة العمومية. و التي شكّلت فضاء شاسعا لاستقبال الجمهور. و إذا ما كانت المقاعد الخشبية تركّب حول هذه الساحات لتمكين المشاهدين من تتبّع فعاليات الاحتفال، فإنها سرعان ما كانت تفكك بمجرّد انتهاء عروض المصارعة. و يعود الفضل في إنشاء أول شرفات خشبية في روما استعملت كمقاعد، إلى المحاسب ماينيوس (C. Maenius)، إذ قام هذا الأخير بتركيبها حول الفوروم الروماني (Forum Romanum) في سنة 338 ق.م[8].

على الرغم من عدم امتلاكنا لمعلومات عن الكيفية التي انتقلت عبرها تأثيرات هندسة الساحات العمومية إلى المدرّجات الرومانية. يسمح لنا الاعتقاد أنها تطور طبيعي لساحات الفوروم، بسبب امتلاكها لنفس المزايا التي وفرها لها الشكل الإهليليجي. و يبدو أنه لم يطرأ على مساحات ساحات الفوروم حينما أصبحت حلبات للمدرّجات أيّ تغيير يذكر، فهي تساوي في كلتا الحالتين ما مقداره 7000م² [9].

و لا نستبعد فرضية انتقال منصّات المشاهدين تدريجيا، حينما كانت تشيّد على حواف الساحات العمومية، من الوضعية المستقيمة، إلى المدرّجات الإهليليجية. بسبب محاولة إلغاء المعماريين لزوايا فضاء المصارعة المستطيل، بغية المساهمة الفعالة في تحسين نوعية هذا الفضاء لممارسة المصارعة و الصيد، و جعله فضاء يمكن إدراكه من المنصة. و نعتقد أن أول ما قام به مهندسو العمارة، هو إنجاز حلبات المصارعة بمراكز مستطيلة، و أطراف نصف دائرية. و من بين هذه المباني، نذكر الصرح الخشبي الذي بناه يوليوس قيصر في مدينة روما سنة 46 ق.م، و الذي يعرف في النصوص القديمة بالملعب الصيديّ (Stade Cynégétique). و لقد استمر الرومان في إعطاء ألعاب المصارعة و الصيد

---

[8] Gros (P.), « Architecture et société à Rome et dans l'Italie Centro-méridionale au dernier siècle de la république », *Latomus*, 156, Bruxelles, 1978, pp 17-18.

[9] Golvin (J.-C.), « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 16.

في الساحات العمومية، بالرغم مـن قيام المعماريين ببناء أول مدرّج من الأحجار في روما سنة 29 ق.م، و هو البناء الذي يعرف بمدرّج ستاتيليوس تاوروس (Statilius Taurus) [10]. و يعرّفنا تاكيتوس في العهد الإمبراطوري، بأحد الأثرياء من مدينة فيدنس (fidens) يدعى أتيليوس، قام بتركيب مدرّج (ربما حول ساحة عمومية) بغية إعطاء مواطني بلدته ألعاب المصارعة. و قد تسبب هذا الرجل بسقوط صرح المدرّج الخشبي الذي قام بتشييده على مرتاديه من المشاهدين، نظرا لهشاشة دعائمه[11].

و مهما يكن من أمر، فإنه من الصعوبة بمكان الاعتقاد أن يكون الشكل الإهليليجي للمدرّجات قد تم إنجازه دفعة واحدة من دون تلمّس، حتى ظهرت معالمه جليّة في مدن جنوب إيطاليا خلال القرن الأول قبل الميلاد. فالظاهر أن المجهود المبذول في تصوّر هذه العمارة قد واكبه تطوّر منهجي في الخصائص التقنية للأبنية الخشبية المستعملة قديما. و طالما أن هذه الأخيرة بقيت محتواة في المحيط الرباعي الضيّق للساحة العمومية، فمن البديهي أنها لم تسلم من تأثير استقامة ضلعي المبنى الكبيرين، و استحالة توسيع جوانبه. و الحق يقال أن هذه الإعاقة التقنية لم تساهم في استقبال أعداد الجماهير المتدفقة على هذه المباني، فهي كانت تتضاعف يوما بعد يوم[12].

و قد اهتدى المعماريون الرومان على ما يبدو إلى نقل عمارة ألعاب المصارعة من الساحات العمومية إلى مواقع أخرى و ذلك بغرض منح هذه المباني حريّة التطور، و لجعلها تعتمد أحسن الأشكال الهندسية ملائمة لوظيفتها. و يمكن إظهار الشكل العام للحلبة من خلال طبيعة العروض التي كانت تنظم فيها، حيث كانت فضاء حرًا كان باستطاعة القائمين على تسيير المدرّجات تنظيمه كيفما شاءوا، من أجل السماح للمصارعين بالتنقل في كل الاتجاهات. هذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج أن الحلبة المغلقة ساهمت إلى حدّ كبير في تأمين الجمهور بشكلها الدائري الممدد، الأمر الذي لم يتوفر في الأشكال الأخرى[13].

و الظاهر أن فكرة تزويد المدرّجات بمزايا المسارح قد اختمرت في مخيّلة المهندسين المعماريين الرومان انطلاقا من الوهلة التي تلت نقل فضاء المصارعة القتالية من الساحات العمومية إلى

[10] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, pp 8-9.
[11] Tacite, *Annales*, IV, LII et LXIII.
[12] Golvin (J.-C.), *Op.cit.*, p 10.
[13] Golvin (J.-C.), « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 18.

مساحات حرّة بغرض رفع طاقـــة استيعاب هذه المباني. و يعتبر الإنجاز المعماري الذي شيّده كوريون (Curion)[14] في عام 52 ق.م، قفزة نوعية في ميدان بناء المدرّجات. فقد استطاع هذا الأخير تهيئة مسرحين من خشب نظّم فيهما أعمالا مسرحية، في حين كان يجمع بين البنائين ليتحصّل على مدرّج استخدمه في تنظيم ألعاب المصارعة و الصيد. و بالإضافة إلى وهبه ألعاب المسرح، فقد خصص كوريون اليوم الأخير من ألعابه التي نذرها للآلهة الرومانية لتنظيم عروض منافسات ألعاب القوى[15].

ففي واقع الأمر كان كل شيء يسير في اتجاه نقل مزايا المسرح إلى المدرّجات، و قد عمل المهندسون المعماريون على نصب المنصّات لجعلها تتناسب مع الإدراك الحسي للعروض المنظمة فيها، كما اجتهدوا في توزيع الجمهور على تلك المنصّات المنضّدة بطريقة توحي إلى أنهم حرصوا على مراعاة التقسيم الطبقي للمجتمع الروماني. و لم يأبه المعماريون الرومان لتضييعهم الخصائص الصوتية التي كانت تتمتع بها المسارح بعد أن تخلوا عن الشكل الدائري، و ذلك لكون عروض المدرّجات ترتبط بالإدراك البصري[16].

على الرغم من نقص الأدلة الأثرية و النصوص الأدبية لإثبات التقنيات التي اعتمدها المعماريون الرومان في تشييد عمارة المدرّجات، يمكن لنا القول من خلال المزايا أو الخصائص التي تميّز بها الشكل الهندسي للمدرّج، أن هناك فرصة الانتقال التدريجي من الشكل المستطيل إلى الشكل الإهليليجي. و قد مثّل الشكل الوسطيّ بين الشكل المستطيل و الشكل الإهليليجي بناء مستطيل له جانبين متوازيين يرتبطان في طرفيهما بنصف دائرة. و مع كون هذا البناء الوسطي أصغر، إلاّ أنه يشبه في شكله العام الملعب (Stade)[17].

و على أية حال، فقد أنشأت المدرّجات القديمة التي تعود إلى نهاية القرن الثاني و بداية القرن الأول قبل الميلاد منحوتة في فليس (tuf) التلال المحيطة بمدن جنوب إيطاليا، أين اكتشفت

---

[14] كوريون هو ابن الوجيه الروماني كايوس سكريبونيوس كوريو (Caius Scribonius Curio) الذي توفي سنة 54 ق.م، فقد ترك هذا الأخير وصية إلى ابنه يطلب من خلالها إقامة ألعاب مصارعة القلادياتور في ذكرى وفاته. و قد اغتنم كوريون هذه الفرصة التـــي واكبت انتخابات الكايستوراه فتحصّل على منصب كايستور (محاسب) في روما؛

Andreau-Klein (C.), « Les Amphithéâtres dans le monde Romain », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, p 64; Bernet (A.), *Les Gladiateurs*, Op.cit., pp 31-32

[15] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 116.

[16] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 10.

[17] Golvin (J.-C.), « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 18.

لأول مرّة. و قد ظهرت هذه المعالم المعمارية بسيطة في شكلها العام، كما احتفظت لنا آثارها ببقايا الأنفاق التي اخترقت الصخور لربط حدّي الحلبة، و التي كانت تستخدم في تنقّل العاملين في المدرّج و المصارعين و الحيوانات، إذ كان هؤلاء يلجون حلبات المدرّجات باستعمال وسائل ميكانيكية ابتكرها و طوّرها المعماريون الرومان[18].

و يمثّل مدرّج مدينة بومبيي (Pompéi) الذي يعود تاريخ إنشائه إلى النصف الأول من القرن الأول قبل الميلاد أحسن مثال عن تلك المنشآت التي حفرت حلباتها في أرض عادية. في حين استخدم التراب الناتج عن هذا الحفر في تشييد الواجهة الداخلية للمبنى (Cavea)، و تتشكّل هذه الأخيرة من عدّة صفوف من المقاعد متّحدة المركز. و قد قسّمت صفوف القسم الداخلي من المدرّج إلى صفوف أمامية (ima cavea) خصصت لطبقة الفرسان، و صفوف وسطى (media cavea) و أخرى خلفية (summa cavea). أما عن واجهة الصرح الخارجية، فهي تبدو حبيسة قاعدة ضخمة، و مزوّدة بدعائم ذات مظهر متماسك و ارتفاع طفيف ممّا أثّر سلبا على فخامة المبنى. و قد فكّر المعماريون الرومان في مرحلة لاحقة تعود إلى القرن الأول الميلادي، بتدعيم تماسك تلك المباني. فقاموا بتقسيم الردم إلى أجزاء متساوية، ثم وضعوه داخل حجرات متجاورة مثلّثة الشكل. و يعدّ مدرّج مدينة مريدا (Emerita Augusta) في إسبانيا أحسن مثال عن هذا النوع من المدرّجات، إذ يعود تاريخ إنشائه إلى عام 8 م. و نظرًا للخصائص التي تميّزت بها مجموعة المدرّجات آنف الذكر، فإنه يمكن لنا أن ندرجها جميعها ضمن ما اصطلح على تسميته بالمنشآت ذات الهيكل الممتلئ (Edifices à structure pleine)[19].

و حتى إذا أخذنا بعين الاعتبار أسبقية ظهور مدرّجات الهيكل الممتلئ، فإن ما يثير الانتباه أكثر، في أمر تطور الهندسة المعمارية لبناء المدرّجات، يكمن في قيام المعماريين، انطلاقا من أواخر القرن الأول قبل الميلاد، ببناء نوع جديد من أبنية المصارعة تعرف بمدرّجات الهيكل المجوّف (Amphithéâtres à structure creuse). و أقلّ ما يمكن قوله عن هذه المباني أنها كانت تشير إلى الرفاهية و الهيبة. و يعدّ المدرّج المكتشف في مدينة تربي (Terni)[20] بإيطاليا، الذي يعود تاريخ

[18] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 11.

[19] Andreau-Klein (C.), « Les Amphithéâtres dans le monde Romain », *Op.cit.*, p 68.

[20] تقع مدينة تربي (terni)، و تعرف في اللاتينية تحت اسم (Interamnia Nahars)، في إقليم أومبريا (Umbria) بإيطاليا.

تشييده إلى عام 32 ق.م، من بين أبرز الأمثلة عن هذا النوع من المباني، فهو يحتوي على واجهة بها معزية (travée) مفتوحة. و خلال فترة حكم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس و الإمبراطور تبيريوس أصبح بناء مدرّجات الهيكل المجوّف أمر عاديّ. و أقدم ما نعرفه عن المدرّجات ذات الخصائص الضخمة، ما اكتشف في مدينتي فيرونا (Vérone) و بولا (Pula) بإيطاليا، فهي أبنية تتشكل من عدّة طوابق ذات أقواس مزيّنة[21].

و لعلّ أهم ما يمكن الإشارة إليه في سياق تعريفنا بمدرّجات الهيكل المجوّف هو تزويد حلبات هذه الأبنية بممرّات، هذه الأخيرة التي كانت تحتوي على آلات (pegmata) استخدمها المهندسون الرومان في رفع الحيوانات إلى داخل الحلبة. و في حدود ما نعرف فقد اكتمل الشكل العام للمدرّجات بمجرّد تحكّم المعماريين الرومان في تقنيات بناء هذه العمارة، لاسيما أنه لم يطرأ أي تغيير على النمط المعماري الذي أضحى يستخدمه الرومان منذ القرن الأول للميلاد. و هو النمط الذي استخدم في تشييد مدرّج الكوليزيوم في روما و مدرّج مدينة الجم (Thysdrus) في تونس[22].

على الرغم من عدم امتلاكنا لأدلة تبرز مدى تأثير فن العمارة اليونانية في إنشاء المسرح المدرّج، يمكن لنا أن نعتقد بأنه كان لليونانيين دورًا لا يقلّ أهمية عن ذلك الذي لعبه المعماريون الرومان في تهيئة المسارح اليونانية بغرض جعلها تنسجم مع الأعمال المسرحية اللاتينية[23]. بل إننا لا نشك في الأصول اليونانية لهذا الإنجاز المعماري، خصوصًا إذا ما علمنا بأن هذه الأبنية كانت تنتشر بكثرة في شرق الإمبراطورية الرومانية. و مع هذا لا نكاد نجد لهذه العمارة أي أثر يذكر على ضفتي الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، فيما عدا بعض النماذج التي كانت تنتشر في غاليا و في بعض مدن المغرب القديم، و هي نماذج تعود إلى الفترة التي سبقت احتلال الرومان للمنطقة[24].

---

[21] Golvin (J.-C.), « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, pp 19-20.

[22] Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 12.

[23] Rachet (Guy), « Les Théâtres Grecs », *Op.cit.*, pp 64-69; Moretti (J.-Ch.), « L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux », dans *Spectacula II: Le théâtre antique et ses spectacles*, Op.cit., pp 179-200.

[24] Hallier (G.), « Un amphithéâtre militaire à Lixus », dans *L'Afrique du Nord Antique et Médiévale, VIII^e Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie de l'Afrique du Nord, 1^e Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie du Maghreb*, Tabarka, 8-13 Mai 2000, Tunis: Institut National du Patrimoine, 2003, pp 353-354; Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 13.

و الشيء الملفت للانتباه، و الذي يعدّ في حدّ ذاته الميزة الرئيسية في هندسة هذا الصرح هو ذلك الفضاء المخصص للعروض. فقد أرفق المعماريون المبنى المزدوج بخشبة أقيمت عليها عروض المسرح. كما استحدثوا حلبة للمصارعة، جعلوها أدنى ارتفاعًا من الخشبة. و تتمثّل حدود هذه الحلبة، التي استغلّت في عروض المصارعة، في حائط (balteus) تعلوه شبكة، أو حائط دكّة حقيقي (mur de podium)[25].

و عمومًا فقد انتشرت عمارة ميادين المصارعة، أو ما يعرف بالمدرّجات، في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية. و هنا يتعيّن علينا أن نقف لنتساءل عن مصير هذه العمارة في المغرب القديم، و عن خصائصها و مناطق انتشارها؟

2 . مدرّجات المغرب القديم

أ . مدرّجات موريطانيا الطنجية و موريطانيا القيصرية

إذا ما نحن أردنا رسم خريطة انتشار المدرّجات التي تمّ اكتشافها في المغرب القديم، فإننا سنجد أنفسنا أمام عدم تكافئها في مقاطعات المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني، حيث نجدها تكثر في مقاطعة البروقنصلية و نوميديا، و تتضاءل كثافتها كلّما اتجهنا نحو الغرب. و لعلّ من بين أهم الأسباب التي حالت دون اكتشاف الأثريين لهذه العمارة في الجهة الغربية من مقاطعة موريطانيا القيصرية و في معظم أراضي مقاطعة موريطانيا الطنجية، هو طبيعة البناء المستخدم في تشييد هذه العمارة. إذن، فعدم عثور علماء الآثار على أطلال عمارة المدرّجات لا يعني بالضرورة خلوّ المنطقة من هذه المباني، فنحن أشرنا من قبل إلى اكتشافات أثرية عديدة توحي إلى وجود نشاط حرفي في كلّ من موريطانيا الطنجية و موريطانيا القيصرية، و الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمصارعة[26].

---

[25] Golvin (J.-C.), *Op.cit.*, p 13.

[26] Berbrugger (A.), « Note sur le tombeau et la chambre sépulcrale », *Op.cit.*, p 200; Hamelin (P.), «Gobelet de verre émaillé du musée d'Alger », *Op.cit.*, pp 87-93 ; Leglay (M.), « A la recherche d'Icosium », *Op.cit.*, pp 36-38; Thouvenot (R.), « Sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc romain », *Op.cit.*, pp 715-420.

و في القرن الثالث الميلادي، كانت مدن المغرب القديم قد تجهّزت بعمارة الألعاب التي تعتبر من بين مميّزات الثقافة الرومانية، و ذلك في محاولة من روما لتثبيت دعائم النظام البلدي[27]. ففي واقع الأمر نجد أن مدنًا كثيرة لجأت إلى تقاسم مرافق الألعاب فيما بينها، فلقد لعب البعد الجغرافي دورًا لا يمكن الاستهانة به. و غالبا ما كان يقع الاتفاق بين بلدات و مدن مقاطعات المغرب القديم على احتضان كلّ واحدة منها لمرفق معيّن من مرافق الألعاب، نظرًا للتكاليف الباهظة التي كانت تترتّب جرّاء الإنفاق على بناء هذه العمارة. و كانت حشود جماهير المشاهدين تتنقل ما بين هذه المدن لمتابعة عروض المصارعة و سباق العربات و المسرح[28].

فضلاً عمّا سبق ذكره نلاحظ وجود مجموعة من المدن، هي عواصم المقاطعات أو المدن الإمبراطورية مثل الجم في تونس و لبدة في ليبيا، أقام فيها الرومان مرافق الألعاب جميعها. مما يدلّ على غنى و ازدهار هذه المدن، و هذا بحصول كل واحدة منها على مدرّج و ميدان سباق العربات و ملعب و مسرح في آن واحد[29].

إن الاعتقاد بوجود عمارة ألعاب في مقاطعة موريطانيا الطنجية، استخدمت من طرف أهالي المنطقة في عروض المصارعة و الصيد ضمن ألعاب المدرّج، يبرّره اكتشاف علماء الآثار لتحف تعود إلى حقب مختلفة من تاريخ وجود المقاطعة الرومانية. و نذكر من بين هذه الاكتشافات صورة مصارعين نقشت على فانوس زيتي اكتشف بمدينة سلا في المغرب الأقصى، بينما احتفظت لنا آثار مدينة فولوبليس على قلادة من الطين المشوي تمثّل مصارع واقف في مظهر جانبي[30]. كما أبدع حرفيو مدينة وليلي تمثالين صغيرين صنع الأول من الطين المشوي في حين أنجز التمثال الثاني من البرونز، يعود تاريخهما إلى القرن الثاني للميلاد. فهما لمصارعين يرتدي كل منهما عدّة قتالية توحي بأنهما ينتميان إلى مجموعة المصارعين ذوي التسليح الثقيل[31].

---

[27] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire Romain*, T.1, Op.cit., p 98; Id., « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », *Op.cit.*, pp 241-268.

[28] Cretot (M.), « Les jeux et spectacles de l'Afrique Romaine: Les Cirques », *l'Algérianiste*, 71, Septembre 1995, p 6.

[29] صفد أحمد، *مدنية المغرب القديم في التاريخ*، تونس: دار النشر بوسلامة، 1959، الجزء الأول، ص 345.

[30] Hallier (G.), « Un amphithéâtre militaire à Lixus », *Op.cit.*, p 351.

[31] Thouvenot (R.), « Sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc romain », *Op.cit.*, pp 715-716.

و بالإضافة إلى ذلك فقد حفظت لنا لوحات الفسيفساء التي تم الكشف عنها في هذه المقاطعة صور عن عروض ألعاب المدرّجات، من ضمنها تلك التي تظهر في مشاهد فسيفساء بيت موكب فينوس و مشاهد لوحة فينكنتيوس (Vincentius)، فكليهما يصور مشاهد تقليدية ساخرة للمصارعة و صيد الحيوانات. و هذا ما يعني أن وجود المدرّجات في موريطانيا الطنجية هو حقيقة لا مفرّ منها، أشارت إليها بعض نصوص المصادر الأدبية و أكدتها الدلائل الأثرية، و دلّت عليها بعض أطلال المباني التي اكتشفت حديثًا[32].

كان أهالي مدينة سبته (Ceuta) في المغرب الأقصى، و هي المدينة التي كان يعرفها الرومان باسم الإخوة السبعة (Septem Fratres)، يعتبرون من بين محبّي ألعاب المدرّجات. و هذا بتمكنهم من تشييد مدرّج بمساعدة السلطة الإمبراطورية، بعد طلب المساعدة من روما، لأن السلطة الإمبراطورية هي راعية الألعاب الرسمية، و السلام الروماني (pax romana) كان أسمى غايات الإمبراطور. و عليه فإن النصوص تشير إلى أن سكان سبته ناضلوا في سبيل هذا الهدف، فمنحهم الإمبراطور كليغولا هذا المرفق العمومي[33].

و إذا ما نحن أخذنا في الاعتبار نظرية تشييد أهالي مدينة طنجة (Tingi) لمدرّج أعدّ لاستقبال عروض المعارك البحرية الصورية[34]. و قيام أهالي مدينة بنازة (Banasa)، التي تقع في سهل الغرب على الضفة اليسرى من واد سيباو، ببناء مدرّج تقليدي صغير، أثبتت الحفريات أن حلبته كانت موجودة على عمق 3 أو 4 أمتار في حين كانت تبلغ مقاساته 60م×45م. فإن محاولة تقديم أطلال العمارة التي اكتشفت في موقع عقبة العربي (Tocolosida) التي تقع على بعد حوالي 23 كم من مدينة مكناس، لا يمكن أن يتقبّله العقل، لأن الموقع إنما أقيم لتدريب الجنود الرومان المرابطين في المنطقة[35].

---

[32] Hallier (G.), *Op.cit.*, p 352.

[33] Hallier (G.), *Loc.cit.*.

[34] Siraj (A.), « Note sur l'urbanisme de Tanger à l'époque romaine et arabe », *L'Africa romana X (Oristano, 1992)*, Sassari, 1994, tome I, p 226; Id., « De Tingi à Tandja: le mystère d'une capitale déchu », *Ant. Afr.*, 30, 1994, pp 300-301.

[35] Hallier (G.), *Op.cit.*, pp 352-353.

كما يمكن لنا القول أن أول مدرّج روماني أثبتت الحفريات اكتشاف دعائمه في مقاطعة موريطانيا الطنجية، يعود تاريخه إلى نهاية القرن الأول قبل الميلاد و بداية القرن الأول الميلادي، في فترة حكم الملك يوبا الثاني. و هو مرفق ألعاب مزدوج (مسرح مدرّج)، أقيمت على أنقاضه حمامات مدينة ليكسوس (Lixus). و يتميّز هذا المدرّج عن غيره من ذات المرافق، باحتوائه على حلبة تكاد تكون مستديرة الشكل تبلغ أبعادها حوالي 33.77م×32.59م، يحيط بها حاجز خفيض تعلوه ستة منصات ترتفع الواحدة فوق الأخرى، في حين تفصل بينها الممرّات[36]. و يبدو أن هذا الصرح قد عرف أوجّ استعماله في منافسات المصارعة ما بين القرنين الأول و الثاني الميلاديين، ثم سرعان ما هجره أهالي ليكسوس في القرن الثالث الميلادي بسبب اضطرابات عرفتها مقاطعة موريطانيا الطنجية آنذاك[37].

و تشير الأبحاث إلى أن مدرّج مدينة شرشال (الشكل 41)[38]، و الذي يعتبر النموذج الوحيد من نوعــه في العالم الرومانــي، تمّ بناؤه أصــلاً في النصف الأول من القرن الأول الميــلادي، و هكذا يكون معاصرًا لتاريخ وجود مملكة موريطانيا أثناء حكم الملكين يوبا الثاني و ابنه بطليموس[39]. يبدو أنه كان مستطيلاً، و هو بذلك يخالف الشكل الإهليليجي الذي ما فتئ يميّز جميع المدرّجات التي كانت تنتشر في ربوع الإمبراطورية الرومانية[40]. في حين لقد علمنا من المعلومات التي تتضمنها تقارير الحفريات التي قامت بها بعثات التنقيب في مدرّج مدينة شرشال ، أن حلبة هذا المبنى تتشكل من قسم أوسط مستطيل يبلغ طوله 57م، هو ممدد بنصف دائرتين جعلتها تبدو بأبعاد 101م×44م. و كان لحلبة المبنى خندق مركزيّ و آخر يحاذي الحاجز الخفيض، فمن الممكن أن يعـود استخدامهما إلى حاجـة القائمين على تسيير هـذا المدرّج في رفـع المصارعين و الحيوانات إلى داخل ميدان المصارعة باستخدام الآلات[41].

---

36 Hallier (G.), *Op.cit.*, pp 354-363.

37 Ponsich (M.), « Lixus: Informations archéologiques », *ANRW*, II.10.2, 1982-a, pp 819-849.

38 أنظر ما يأتي، ص 220.

39 Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses Campagnes*, collection de l'école française de Rome, 70, Rome, 1984, p 38; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, Op.cit., p 71.

40 Golvin (J.-C.) et Leveau (Ph.), « L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel: Monuments à spectacles et histoire urbaine à Caesarea de Maurétanie », *MEFRA*, 91, 1979, 2, pp 817-843.

41 Leveau (Ph.), « Le problème de la date de l'amphithéâtre de Caesarea de Maurétanie: sa construction et son agrandissement », dans *Spectacula I: Gladiateurs et Amphithéâtres*, Op.cit., p 47.



شكل 41

ميدان المصارعة في شرشال (الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 37.

و عند بناء المدرّج، كان يبلغ عرض ذلك الفضاء المخصص للمشاهدين الذي يعلو دكّة الحلبة 11.45م. و كان هذا الفضاء يحتوي على خمسة صفوف أمامية (ima cavea)، و أربعة صفوف وسطى (media cavea) و أربعة أخرى خلفية (summa cavea). كما كان بإمكان منصات المشاهدين استيعاب جمهور يقدّر بحوالي 9900 مشاهد. و نظرًا للطلب المتزايد على حضور ألعاب المصارعة و الصيد، فقد عمل المعماريون في العصور اللاحقة على توسعة الفضاء المخصص للمشاهدين، فأضافوا ستة صفوف مقاعد أنشئوا من أجلها حلقة عرضها خمسة أمتار أسندوها إلى أقواس قاموا ببنائها محاذية للواجهة الخارجية من المبنى. هذا ما يبدو إلى أن المعماريين قد رفعوا طاقة استيعاب الصرح بنحو 4500 مشاهد، ليصبح باستطاعته استيعاب حوالي 14400 مشاهد[42].

لقد أشرنا من قبل إلى أن منصّات المشاهدين قد انتقلت تدريجيا من الوضعية المستقيمة، حينما كانت تقام على حواف الساحات العمومية، إلى الشكل الإهليليجي عند بنائها في المدرّجات. و قد حاول المعماريون إلغاء زوايا فضاء المصارعة المستطيل بغية تحسين نوعية هذا الفضاء، و لجعله فضاء يمكن إدراكه من المنصة. و كان أول عمل قام به المعماريون هو إنجاز حلبات مصارعة جعلت مراكزها مستطيلة، في حين بنيت أطرافها على شكل نصف دائري. و يبدو أنه لم يكن من السهل الوصول إلى الشكل الإهليليجي في المدرّجات التي تم إنجازها في بداية الأمر. أين بذل المعماريون مجهودًا كبيرًا لمحاولة تصوّر هذه العمارة، الذي واكبه تطوّر منهجي في الخصائص التقنية للأبنية الخشبية المستعملة قديما. من هنا لا نستبعد اعتماد المعماريين الرومان على تقنيات بناء المسارح في تشييد عمارة المدرّجات، نؤيد بذلك فرضية الانتقال التدريجي من الشكل المستطيل إلى الشكل الإهليليجي. و قد مثّل الشكل الوسطيّ بين الشكل المستطيل و الشكل الإهليليجي بناء مستطيل له جانبين متوازيين يرتبطان في طرفيهما بنصف دائرة، و هو الشكل الذي ربما ألفه يوبا الثاني في شبابه عند وجوده في روما و الذي تبناه المعماريون عند تشييدهم لمدرّج مدينة شرشال[43].

---

[42] Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses Campagnes*, Op.cit., p 38; Id., « Le problème de la date de l'amphithéâtre de Caesarea de Maurétanie: sa construction et son agrandissement », *Op.cit.*, pp 47-48; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 37.

[43] Golvin (J.-C.), « l'amphithéâtre romain », *Op.cit.*, p 9; Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses Campagnes*, Op.cit., pp 38-39; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 37.

و ما يشير إلى ولع أهالي مدينة شرشال بمتابعة فعاليات ألعاب المصارعة و الصيد، هو قيامهم بتحويل مسرح المدينة إلى مسرح مدرّج مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد (الشكل 42)[44]. و هو التغيير الذي نحسه فيما كان من تهيئة الحلبة، فكانت أبعادها تساوي 33م×26م، و ألحق بهذا الميدان أربعة أقفاص وضعت فيها الحيوانات المتوحشة. كما زوّدت الحلبة بدكّة بلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار. أما عن منافذ المسرح الجانبية، فقد اجتهد المعماريون في تحويل أحدها إلى باب كانت تدخل عبره مواكب الألعاب إلى داخل المبنى يعرف بباب الانتصارات، في حين هيئوا الباب الثاني (porta libitinensis) لاستخدامه في إخراج جثث قتلى المصارعين[45].

و لقد قام أهالي مدينة تيبازة (Tipasa) ببناء مدرّج في القرن الثالث الميلادي، له خصائص المدرّج المستطيل الملاحظ في مدينة قيصرية، و هو بأبعاد تساوي 100م×85م[46]. كما زوّد المعماريون هذا المبنى بقناة كانت تستعمل في نقل المياه إلى داخل الحلبة، كان الغرض منها إعطاء المشاهدين عروض المعارك البحرية الصورية. و ليس ثمة دليل قاطع على أن المقبرة التي تم الكشف عنها بالقرب من هذا الصرح هي ملحقة به، لكننا نعتقد أنها استعملت في دفن جثث المصارعين[47].

و في العقود المتأخرة من القرن الثالث الميلادي، قام أهالي مدينة ستيفيس (Sitifis) ببناء مدرّج دلّنا عليه نقش يعود إلى سنتي 297م–298م، و هي الفترة التي شهدت ميلاد مقاطعة موريطانيا السطايفية (Mauretania Sitifiensis) على يد الإمبراطور ديوقلتيانوس ما بين سنوات 297م و 303م[48]. كما اكتشفنا من خلال النقوش اللاتينية التي وصلتنا من مدينة قيرطة (Cirta) ، وجود مدرّج في هذه المدينة مكّن المدعو لوكيوس سكانتيوس يوليانوس (Lucius Scantius Iulianus) من تنظيم ألعاب المصارعة (munus) في سنة 193م أو 194م[49].

---

[44] أنظر ما يأتي، ص 223.

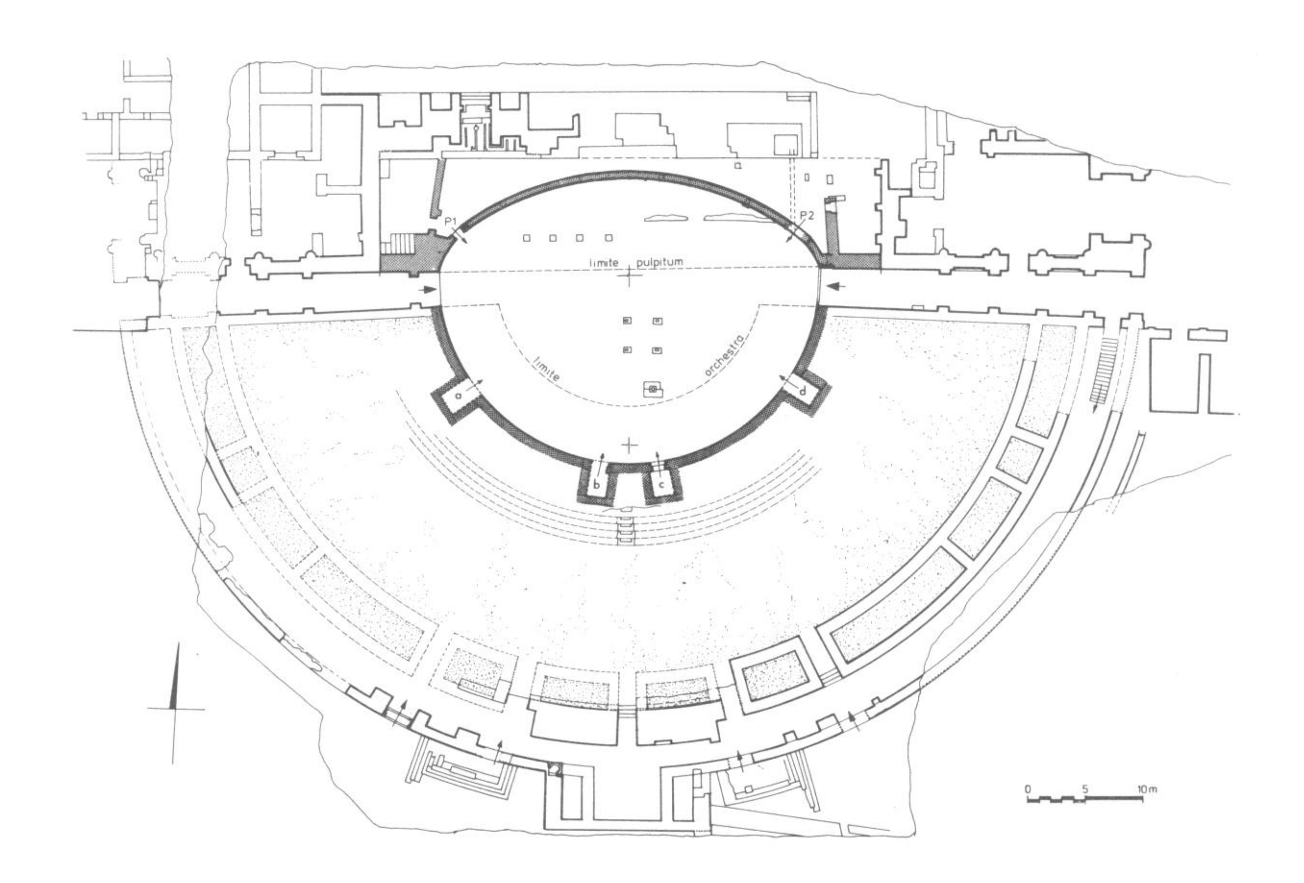
[45] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 34.

[46] Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Paris: Ancienne librairie Thorin et fils, Albert Fontemoine, 1901, T.1, pp 203-204; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, T.1, Op.cit., pp 67-68.

[47] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 53.

[48] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 68-69.

[49] *CIL*, VIII, 6995.



شكل 42

مخطط مسرح مدينة شرشال (يول)

Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes*, Op.cit., p 35.

لا يمكن لنا الجزم في أن عمارة المدرّجات التي تم الكشف عنها في مدن و بلدات موريطانيا الطنجية و موريطانيا القيصرية، كانت الوحيدة التي تم إنجازها باستعمال الصخور، لكننا متيقنين من أن أهالي هذه المناطق إنما ساهموا بشكل فعّال في نشر ثقافة المصارعة.

ب . مدرّجات نوميديا و البروقنصلية

لا نستبعد تشييد أهالي مدينة روسيكاد[50] لمدرّج مميّز، و هو ميدان المصارعة الذي حفظت ذكراه النقوش اللاتينية[51]. تؤكد الدراسات التي أنجزت عن هذا الصرح أنه كان ذو شكل إهليليجي بأبعاد تساوي 78م×59م. و لقد هيّأ المعماريون هذا المبنى لاستقبال المعارك البحرية الصورية، و هذا بإنجاز نظام ميكانيكي يعتمد على مضختين وضعت كلاهما على طرفي الحلبة. ففي الوقت الذي تقوم فيه المضخة الأولى، بتسريب مياه الأودية القريبة إلى حلبة المدرّج بتحويلها إلى حوض مائي، تقوم الثانية بصرف تلك المياه بعد الانتهاء من الألعاب. و قد مكّنت دكّة هذا المبنى التي كانت ترتفع بخمسة أمتار عن مستوى الحلبة، من تأمين المشاهدين الذين كانوا يتوزعون على اثني عشر صفًا تمثّل منصات المشاهدين. و في الحين الذي خصصت فيه الصفوف الثمانية الأولى من مدرّج مدينة روسيكاد لأعضاء المجلس البلدي و الكهنة و أعيان المدينة، فإن الصفوف الخمسة الأخيرة استعملت من طرف أهالي المدينة و زوارها[52].

و لقد تعرفنا من خلال الدراسات التي أنجزت عن هذا المبنى أنه كان يرتفع باثني عشر مترًا عن مستوى سطح الأرض المحيطة به، و هو مشيّد على طبقتين، يحيط به رواق كبير يبلغ عرضه حوالي عشرة أمتار يؤدي إلى مدخلين رئيسيين متقابلين على خط المحور الكبير للمبنى[53]. و يبدو

---

[50] كانت مدينة روسيكاد تنتمي إلى الكونفدرالية القيرطية التي أسسها المرتزق الكمباني سيتيوس (C. Sittius) الذي ساهم في القضاء على مملكة نوميديا في سنة 46 ق.م، فمنحه يوليوس قيصر جزء من أراضيها. و كان هذا الاتحاد يضم كل من العاصمة السابقة لمملكة نوميديا: قيرطة، بالإضافة إلى روسيكاد (colonia veneria Rusicade) و شولو (Chullu) و ميلاف (Milev)؛ بخصوص هذه النقطة، انظر: Heurgon (J.), « Les origines campanienne de la confédération cirtéenne », *Libyca*, 5, 1957, pp 7-24.

[51] *CIL*, VIII, 7969.

[52] Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'Antiquité*, Op.cit., pp 130-131; Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 201-202.

[53] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 124-131.

أنه كان للاستعمار الفرنسي للجزائر أثر كبير في اختفاء هذا المعلم الفريد من نوعه، و هذا بتدمير جيش الاحتلال له سنة 1845م[54].

كما أن نفس التخريب الذي تعرّض له مدرّج مدينـة روسيكاد، قد أصاب مدرّج تازولت الذي حدد الأثريون موقعه بين مدينة لامبيز (lambaesis) و مخيّم الفرقة الأوغسطية الثامنة التي كانت ترابط بالقرب من هذه المدينة[55]. و معنى هذا أن المنطقة الواقعة إلى الجنوب الغربي من مدينة تيمقاد (Thamugadi) كانت، فـي القرن الثالث الميـلادي، تعرف استقـــرارًا مكنها مـن الازدهار و الرقيّ. يبدو أن الوضع المعاصر في لامبيز قد ذلّل العقبات في سبيل تشييد ميدان المصارعة، في عهد الإمبراطور ماركوس أوريليوس في النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد (169م)[56].

تشير المعطيات التي نملكها عن هذا المدرّج أنه ذو أبعاد 104.60م×94م، أي بطاقة استيعاب ما بين عشرة آلاف و اثني عشر ألف متفرّج[57]. و يصف ستيفان قزال طريقـــة إنجاز هذا المبنى بغير المعقدة، فقد نحت المعماريون جزء منه في ربوة صغيرة قريبة من المخيّم العسكري، هي ذات أرضية نضيدية (colline de terrain schisteux). في حين استعانوا لإنجاز القسم الثاني منه بأتربة قاموا بتدعيمها بحائط من الدبش و دعائم بارزة، و كان الهدف من وراء هذا التدعيم هو خلق قوة دفع معاكسة لتلك التي كانت تمارسها الأتربة[58]. كما أن تجهيز المدرّج بآلات ميكانيكية تم الكشف عن آثارها في حفرة بوسط الرواق الذي كان يخترق المحور الكبير للمبنى، و الذي يوحي بالاستخدام المزدوج لهذه الأخيرة، بحيث استعملت كدعائم ديكور وسط ميدان المصارعة، كما استغلت في رفع الآلات التي كانت موجودة في داخل الأروقة السفلية للحلبة حينما كانت تغمرها مياه الأمطار[59].

---

[54] Vars (Ch.), *Op.cit.*, pp 125-127; Gsell (S.), *Op.cit.*, p 201.

[55] Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 202; Janon (M.), *Lambèse capital militaire de l'Afrique Romaine*, Ed. de la Nerthe, 2005, p 56.

[56] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 102; Janon (M.), *Op.cit.*, p 59 .

[57] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 182.

[58] Gsell (S.), *Op.cit.*, p 202.

[59] Janon (M.), *Op.cit.*, p 59; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 182.

و هكذا فإن معلوماتنا عن مدرّجات روسيكاد و لامبيز تعتبر أكثر وضوحًا من مدرّج ملّولي (Gemellae)، و الذي لم يصلنا عنه سوى تصنيفه ضمن المدرّجات العسكرية التي أنشأها الجنود الرومان في القرن الثاني الميلادي[60].

على الرغم من استحالة التعريف بكافة مدرجات مقاطعة البروقنصلية لكثرتها، إلاّ أنه يمكن لنا القول بأنها تمثل أكثر من نصف ميادين المصارعة المكتشفة في المغرب القديم. و في حدود ما نعرف يمكن لنا القول بأن عدد مدرّجات البروقنصلية قد تجاوز الثلاثين، فقد تم التعرّف على 26 مدرّج تنتشر في تونس الحالية لوحدها، بينما تتوزع بقية مدرجات البروقنصلية على أراضي شرق الجزائر (تبسة) و إقليم المدن الثلاثة في ليبيا [61]. و على الرغم من كون هذه النسبة كبيرة مقارنة بحجم المساحة التي كانت تتربّع عليها بقية المقاطعات الرومانية في المغرب القديم خلال القرن الثالث الميلادي، إلاّ أنها تبقى نسبية مقارنة بالاكتشافات الأثرية التي غالبًا ما تزيح اللثام عن منشآت كانت مدفونة تحت الأرض. و مع هذا فقد كان لاستقرار الرومان في المنطقة و استيطانهم لأراضي الدولة القرطاجية المنهارة سنة 146 ق.م، دوره في نشر ممارسة المصارعة بين أهالي ما يعرف اليوم بتونس. و نحن لا نستبعد تقبّل ثم تبنّي أهالي قبائل جنوب تونس، ممّن ورد ذكرهم عند هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد، لألعاب المصارعة، خصوصًا إذا ما علمنا بأن هؤلاء الأخيرين كانوا يمارسون طقوسًا دينية قاسية[62].

لم يكن ميدان المصارعة في مدينة تبسة (Theveste) يتّسع لأكثر من سبعة آلاف متفرّج، في حين تساوي أبعاده 80م×76م[63]. و قد شيّد هـذا المدرّج من فليس مطلي بمعجون المرمر و من أحجار كلسية جميلة استعملت في كامل أنحاء المبنى تقريبا، بينما تتشكل منصاته من مجموعة صفوف مقاعد عددها خمسة عشر صفًا[64]. و قد احتفظت لنا بعض هذه المقاعد بنقوش أسماء

[60] Leroux (P.), « l'amphithéâtre et le soldat sous l'empire romain », dans: *Spectacula I*, Op.cit., pp 203-215; Laronde (A.) et Golvin (J.-C.), *l'Afrique Antique: Histoire et monuments, Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, Op.cit., pp 99-123; Blas de Roblès(J.-M.) et SINTES (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 37; 53; 182 et 221; Janon (M.), *Lambèse capitale militaire de l'Afrique romaine*, Op.cit., pp 56-60.

[61] Kolendo (J.), « La description des amphithéâtres de la Tunisie dans les récits des voyageurs », *KTEMA*, 17, 1992, p 78.

[62] Hérodote, *Histoires*, IV, 180.

[63] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, p 221.

[64] Gsell (S.), *Op.cit.*, p 203.

العائلات التي كان لها الحق في المقاعد الأمامية[65]، و هو نفس العرف الذي كان معمولاً به في مدرّج مدينة لامبيز[66] و في مدرّج مدينة قرطاجة[67]. و تشير الدراسات إلى أن هذا المبنى كان ينتمي إلى مجموعة المدرّجات متوسطة الحجم، فهو أصغر من مدرّجات لامبيز و شرشال و أكبر من مدرّجات تيبازة و روسيكاد و ملولي[68].

و إذا ما نظرنا إلى مدرّجات قرطاجة و الجم و لبدة، لاحظنا من خلال مظاهرها مميزات تقنيات الإنجاز و التشييد، حيث تمكن المعماريون الأفارقة من التحكم في بناء عمارة الألعاب الضخمة التي لم يكن يضاهيها سوى مدرّج الكوليزيوم في روما، و ذلك اعتبارًا من عام 49 ق.م. و لما أنشأ الرومان في العهد الجمهوري أول مدرّج في أوتيكا، كانت هذه الأخيرة مقرًا للولاية الإفريقية. و قد تمكن مستوطنو قرطاجة و أهاليها من تشييد مدرّج المدينة على عهد أوكتافيوس أغسطس[69]، في سنة 29 ق.م. و بعدها شيّد سكان لبدة و أهالي تيسدروس (الجم) ميادين المصارعة في القرن الأول للميلاد[70].

و نحن نستطيع أن نتبيّن من الدليل الأثري الحالة التي آل إليها مدرّج مدينة قرطاجة بفعل عبث العوامل الطبيعية، و إفراط الإنسان في نهب الصخور و المعادن المستخدمة في عمارة الصرح. فقد شيّده المعماريون غربي بيرصة (Byrsa)، و كان ذلك عبر ثلاث مراحل. فعرف في المرحلة الأولى، تشييد المستوطنين الرومان و أهالي المدينة ميدانا للمصارعة قبل انقضاء القرن الأول قبل الميلاد، و كان ذلك على عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس. في حين شهد الصرح أشغال تهيئة و توسيع خلال القرن الثاني للميلاد. بينما تميّزت المرحلة الثالثة بتزيين واجهاته الخارجية بأحجار صلبة، فكان ذلك خلال القرن الثالث الميلادي[71].

---

[65] Lequement (R.), « Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa (1965-1968) », *BAA*, 2me suppl., 1968, pp 104-106.

[66] Kolendo (J.), « La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l’empire Romain. A propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres », *KTEMA*, 6, 1981, pp 308-309.

[67] Hugoniot (Ch.), « Les noms d’aristocrates et de notables gravés sur les gradins de l’amphithéâtre de Carthage au bas-empire », *Ant. Afr.*, T. 40-41, 2004-2005, pp 205-258.

[68] أقيمت دعائم مدرّج مدينة ملولي (Gemellae)، فهي تقع إلى الجنوب من مدينة تيمقاد، في حوالي سنة 132م أو 133م؛ Lequement (R.), Op.cit., pp 239-241; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l’Afrique Romaine..*, p 71.

[69] Lachaux (J.-C.), *Théâtres et amphithéâtres d’Afrique proconsulaire*, Aix-en-Provence: Edisud, 1981,p 57.

[70] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l’Afrique Romaine..*, T.1, Op.cit., p 71.

[71] Mahdjoubi (A.), *Les cités Romaines de Tunisie*, Op.cit., p 75.

و يشيد البكري في القرن الحادي عشر الميلادي بهذا البناء العظيم، فيقول بأن دار الملعب كانت أعجب ما بقرطاجة و كان يطلق عليها أهالي المنطقة اسم طياطر، و هو تحريف للكلمة اللاتينية الدالة على المسرح (Théâtre). و كان يتشكل هذا المبنى، حسب البكري، من بناء دائري أقيم على أقواس تحملها مجموعة من الأعمدة، فوقها طبقة أخرى من الأعمدة بنيت عليها أقواس كتلك الملاحظ في الطبقة الدنيا من البناء. و يضيف البكري واصفًا المدرّج، بأن جدرانه زيّنت بصور و مشاهد من الحياة اليومية في قرطاجة تمثّل أشخاصًا يمارسون المهن و حيوانات كثيرة و متنوعة [72]. أما الإدريسي فيصف هذا البناء في القرن الثاني عشر الميلادي، فيقول بأنه يتألف من خمسين قوسا تحملها مجموعة من الأعمدة شيّدت فوقها خمس طبقات من الأقواس منضدة بعضها فوق بعض بنفس التقنية المستخدمة في الطبقة السفلى، و قد بني هذا الإنجاز المعماري باستخدام الأحجار الصلبة.[73]. و على أي حال فإن معلوماتنا عن هذا المبنى تفيدنا بأنه بأبعاد 178م×150م، و هي أبعاد تجعله يحتل المرتبة الأولى بين مدرّجات المغرب القديم[74].

و كانت منصات المشاهدين تتربّع على مساحة 13770م²، و هو ما ساهم في استقبال حوالي 36000 متفرّج. و لم يصلنا من آثار صفوف المقاعد التي كانت تتوزّع على تلك المنصات سوى بعض النقوش، التي تدلّنا على المقاعد المخصصة لأعضاء مجلس المدينة[75]. و نعرف أيضا من آثار حفر منقورة في حائط الحلبة الخفيض، استعمال هذه الأخيرة كتجويف لاستقبال أعمدة كانت موجّهة لحمل شباك اعتمد عليه في تأمين المشاهدين من الحيوانات الضارية. بالإضافة إلى ذلك فقد عثر علماء الآثار على خندق يتوسط حلبة المدرّج يسير في اتجاه المحور الكبير، يحتوي على حجرة احتجاز الحيوانات المتوحشة و خزانات مياه. و ربما كان القائمون على تسيير المدرّج يستخدمون هذه الخزانات و خزانات أخرى تقع خارج المبنى لإغراق الحلبة بالمياه، و من ثمة كانت تصير أحواضا مائية تستعمل في إحياء الألعاب المائية[76].

---

72 أبي عبيد البكري ، *المغرب في ذكر بلاد إفريقية و المغرب (جزء من كتاب المسالك و الممالك)*، القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، بدون تاريخ، ص 43.

73 صفر أحمد، *المرجع السابق*، ص 346.

74 Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, p 56.

75 Hugoniot (Ch.), « Les noms d'aristocrates et de notables gravés sur les gradins de l'amphithéâtre de Carthage au bas-empire », *Op.cit.*, pp 205-258.

76 Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, pp 56-57.

و مما هو جدير بالذكر، و له صلة باستخدام مدرّج مدينة قرطاجة في عمليات إعدام المخالفين للديانة الرومانية الرسمية، أنه يوجد ذكر لعدد معتبر من شهداء العقيدة المسيحية، تم إعدامهم بإلقائهم إلى الحيوانات الضارية[77]. و لعلّ أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو إلقاء السلطة الرومانية الحاكمة في قرطاجة القبض على مجموعة من المسيحيين في سنة 203م، أي في عهد الإمبراطور ألكسندر سفيروس، و قد أعدموا جميعًا بإلقائهم إلى الوحوش[78].

و قبل أن ينقضي القرن الأول الميلادي، كانت مدينة الجم قد تجهّزت بمدرّج يعدّ من بين المدرّجات العشر الأكبر في العالم الروماني[79]. هذا في حين تشير دراسات عديدة إلى أن تشييد مدرّج تيسدروس (الشكل 43)[80] إنما يعود إلى عهد قورديان الثالث (Gordien III) في النصف الأول من القرن الثالث الميـلادي[81]. و يدلّنا هذا البناء العظيم، الذي أنجـز في أرض سهليـــة، على الازدهار و النمو الاقتصادي الذي عرفته مدينة تيسدروس خلال القرنين الثاني و الثالث الميلاديين. و يعـود سبب هذا الازدهار إلى زراعـة الزيتـون و الاتجار بالزيت التي كانت تستخرج منه[82]. و كان هذا البناء يستوعب ما بين 30000 و 32000 متفرّج. و هـو بأبعاد إجماليـة وصلت إلى 148م×122م، في حين بلغت أبعاد حلبته 65م×39م. و مهم هنا أن نلاحظ استخدام المعماريين الأفارقة لصخور سهلة النحت، كانت متوفرة في محاجر قريبة من موقع البناء[83].

و لا يمكن للباحـث أن يشير إلـى مدرّج الجم دون أن يجـد نفسـه مضطرًا لذكـــر مميّزاتـه و خصائصه العامة. حيث يتشكل هذا المدرّج من ثلاث طبقات من الأقواس منضدة بعضها فوق بعض، تلتصق بأنصاف أعمدة مستوحاة من طرائق معمارية متعددة. و حتى ما إذا اعتبرنا الحائط العلوي للبناء لا وجود له، فإننا متأكدين بأن الزمن لم يكن في صالح البنائين الذين لم يفرغوا من إتمام

---

[77] Futrell (A.), *Blood in the arena. The spectacle of Roman power*, Op.cit., p24.

[78] Robert (Louis), « Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203 », *Op.cit.*, pp228-276 ; Bomgardner (David L.), « The Carthage Amphitheater: A Reappraisal », *American Journal Of Archaeology*, 93, 1, January 1989, pp 85-103; Fevrier (Paul Albert), « Les Chrétiens dans l'arène », *Spectacula I. Gladiateurs et* amphithéâtres, Op.cit., p266; Salisbury (Joyce E.), *Perpetua's Passion. The death and memory of a young Roman women*, Op.cit., pp135-148.

[79] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, Op.cit., p 71.

[80] أنظر ما يأتي، ص 231.

[81] Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, pp 140-141; SLIM (Hedi), « Les amphithéâtres d'El-Jem », *CRAI*, 3, 1968, p 450.

[82] Slim (H.), « Les facteurs de l'épanouissement économique de Thysdrus », *Cahiers de Tunisie*, 31, 3e trimestre 1960, pp 51-56; Golvin (J.-C.) et Autres, *Pérégrinations dans l'empire Romain de Bliesbruck-Reinheim à Rome avec Jean-Claude Golvin, peintre de l'antiquité*, Op.cit., p 41.

[83] Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, p 140; Golvin (J.-C.) et Autres, Op.cit., p 41.

عمارة هذا الصرح العظيم لأسباب مجهولة[84]. كما يمكن لنا القول أنه بعد انتهاء البنائين من وضع أسس البناء، عمد المعماريون إلى إقامة الواجهة الخارجية للمبنى التي كانت تتحمّل منصات المشاهدين. و كان الحرفيون يقومون بتقطيع الأحجار الموجهة إلى القباب، قبل رفعها بواسطة الرافعات إلى مواقعها على طول الطبقات التي كانت تلتف حول المدرّج (الشكلين 44 و 45)[85].

اكتشفنا من خلال طريقة بناء المدرّج، أن هذا الأخير كان يحتوي على دهاليز و قاعات تقع تحت الحلبة، استخدم البعض منها كأقفاص لإيواء الوحوش الموجهة لألعاب الصيد. و قد استعمل القائمون على تسيير هذا البناء ممرّين يربط كلاهما المدرّج بالمحيط الخارجي للمبنى، استخدما في إدخال الحيوانات إلى تلك القاعات التي كانت تنتشر تحت المبنى[86]. هذا و قد قام المعماريون بإنشاء نظام صرف مياه الأمطار، فكانت تتجمع فيها هذه الأخيرة فتوجه إلى خزانات قريبة. و التي يبدو أنها أعيد استخدامها في الألعاب المائية، لأن هذه المنطقة تعتبر من بين المناطق الجافة و اعتماد أهاليها على هذه المياه يعدّ مصيريا[87]. و كغيره من المدرّجات، فقد استعمل المهندسون آلات ميكانيكية ساهمت إلى حدّ كبير في رفع الديكور و الوحوش إلى داخل الحلبة. أما المصارعون فكانوا يدخلون ميدان المصارعة عبر باب الانتصارات، الذي يقع مقابلاً لباب ثاني المستعمل في إخراج جثث قتلى المصارعين، و يوجد كلا البابين على أطراف المحور الكبير للمدرّج[88].

و على الرغم من عدم اكتشاف علماء الآثار لدعائم تثبيت الشراع (velum) الخاص بحماية المشاهدين من حرّ الشمس، إلاّ أن هذا لا يعني عدم استعماله من طرف مسيري مدرّج تيسدروس[89]. و يعود السبب الرئيسي في اختفاء قطع مهمة من آثار المبنى، بسبب العوامل الطبيعية و النهب الذي تعرّضت له هذه العمارة عبر العصور، فظلاً عن التخريب الذي أحدثته مدافع حكام تونس في المدرّج ما بين القرنين السابع عشر و التاسع عشر، لمنع المعارضين من اتخاذه حصنًا منيعًا[90].

---

84 Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, p 140.

85 أنظر ما يأتي، ص 232.

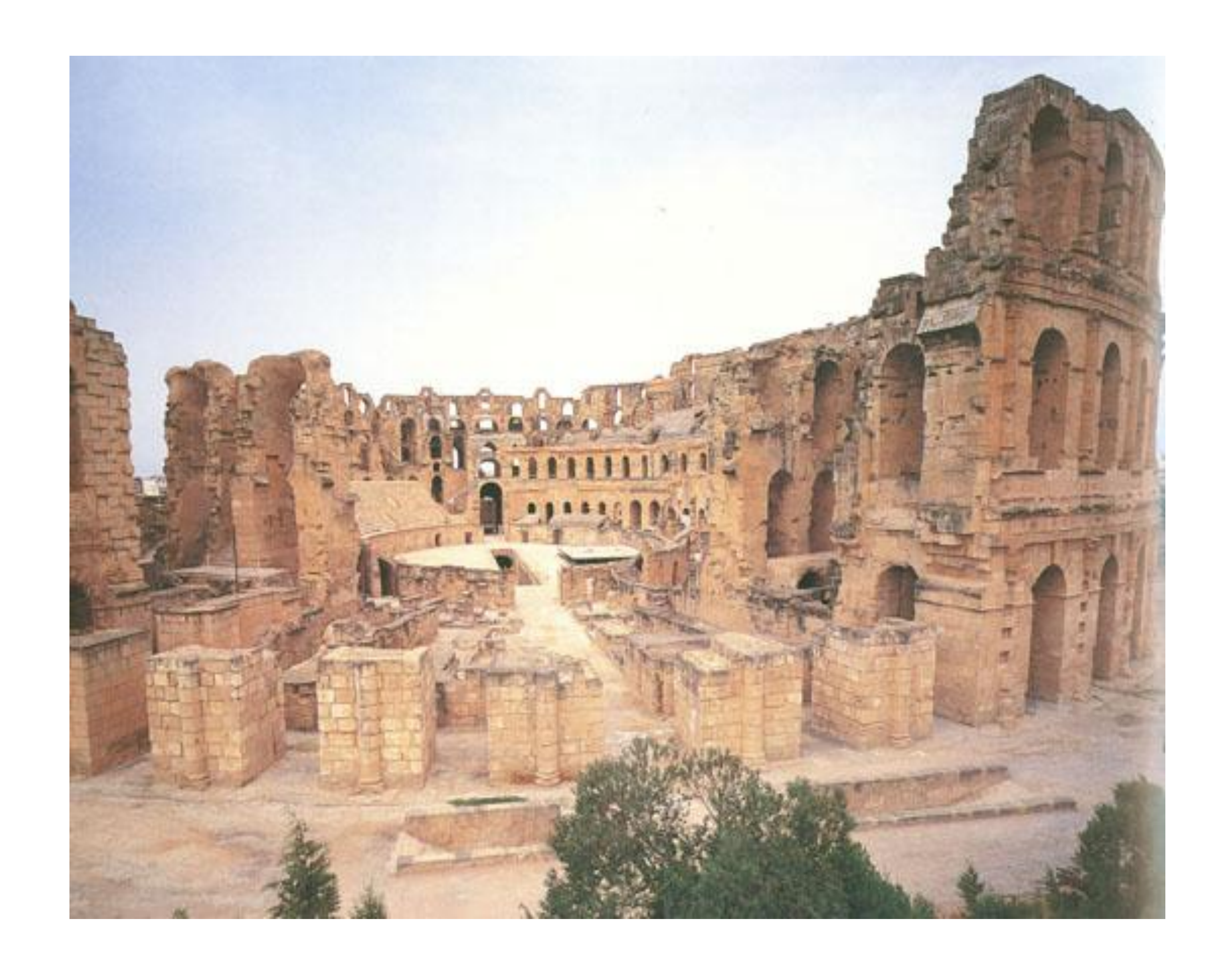
86 Slim (Hedi), « Les amphithéâtres d'El-Jem », *Op.cit.*, p 454.

87 *Ibid.*, pp 457; 460.

88 Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, pp 137-141.

89 Slim (Hedi), *Op.cit.*, p 459.

90 Slim (Hedi), *Op.cit.*, p 459; Lachaux (J.C.), *Op.cit.*, p 442.



شكل 43

مشهد جانبي لميدان المصارعة الرومانية في الجم (تونس)

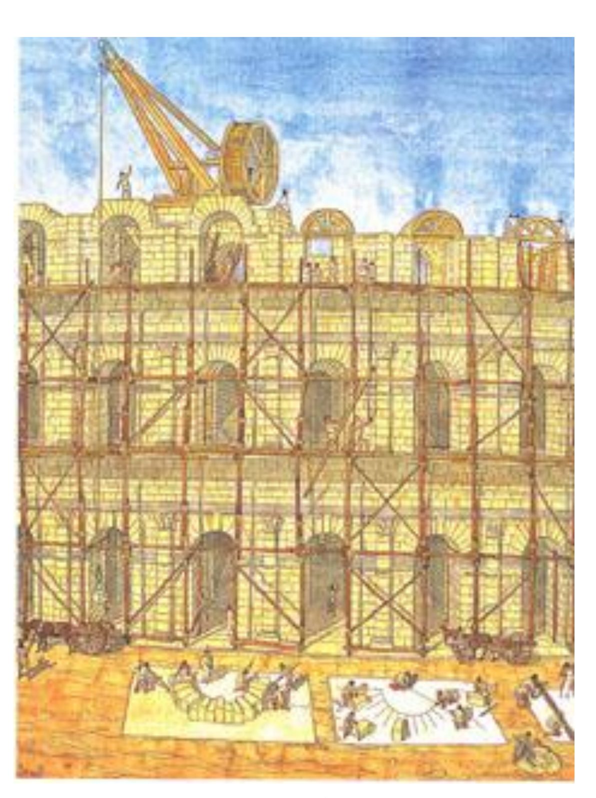
Laronde (A.) et Golvin (J.-C.), *l'Afrique antique : histoire et monuments.*., Op.cit., p 108.



شكل 44

المرحلة الأولى في بناء ميدان المصارعة الرومانية في الجم (تونس)

Laronde (A.) et Golvin (Jean Claude), *l'Afrique antique : histoire et monuments .Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, p 109.



شكل 45

التقنية المستخدمة في بناء واجهات و أقواس مدرّج مدينة الجم (تونس)

Laronde (A.) et Golvin (Jean Claude), *l'Afrique antique : histoire et monuments .Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, p 109.

و الشاهد الذي يدلّ أكثر على ازدهار و رفاهية مدينة تيسدروس، تمثّل في ميدان سباق العربات و مسرح و مدرّج ثاني تم تشييده بالقرب من المدرّج الأول. و على الرغم من كون المبنى الأخير أصغر من المدرّج الأول الذي يبعد عنه بحوالي 700م، فإنه يصنّف ضمن أكبر مدرّجات المغرب القديم، فهو بأبعاد 116م×84م[91].

و ما يلفت النظر في عمران مدينة لبدة، هو تجهيزها بمرافق الألعاب المعروفة لدى الرومان، إذ احتوت المدينة على ميدان سباق العربات و مدرّج و مسرح، و هي أدلّة توحي إلى أهمية هذه المدينة التي تعتبر من بين المدن الإمبراطورية. و يعود الفضل في ازدهارها إلى آل سفيروس، الذين ساهموا في نموها الاقتصادي و الثقافي. أما عن مدرّج مدينة لبدة فقد تم تدشينه في عام 56م، و هو بأبعاد 100م×80م، أما عن طاقة استيعابه فكانت تقارب 15000 متفرّج[92].

و على كل حال فلقد تم اكتشاف ما يزيد عن خمسين مدرّجًا في المغرب القديم، موزعة على مقاطعاته المترامية الأطراف[93]. و ليس ثمة دليل قاطع على عدم وجود مثل هذه العمارة في بقية مدن و بلدات المنطقة، كما لا يمكن لنا أن نثبت من خلال الأدلة الأثرية مدى كثافة هذه المباني و طريقة انتشارها في المغرب القديم، غير أن الأبحاث الأثرية المستقبلية كفيلة بمدّنا بالمعلومات المتعلقة بهذه المرافق.

ثانيا: ميادين سباق العربات و الملاعب

1 . نشأة و تطور ميادين سباق العربات

ذكرنا من قبل أن فرق العربات كانت تنشط في ميادين سباق عرفها الرومان باسم السيرك (Circus)، و بأن هذه الميادين تبلورت انطلاقا من أفكار المهندسين المعماريين الرومان. و ابتكار هذا الأسلوب الجديد في عمارة الألعاب كان ممكنا بسبب تجديد تكنولوجي و هو استعمال الآلات

[91] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp 141-142.
[92] Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p85.
[93] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, T.1, Op.cit., p 79.

الميكانيكية التي برع الرومان في استخدامها و الذي يبدو أنها ليست من اختراع الرومان، بل نقلوها عن اليونانيين أو الإتروسك[94].

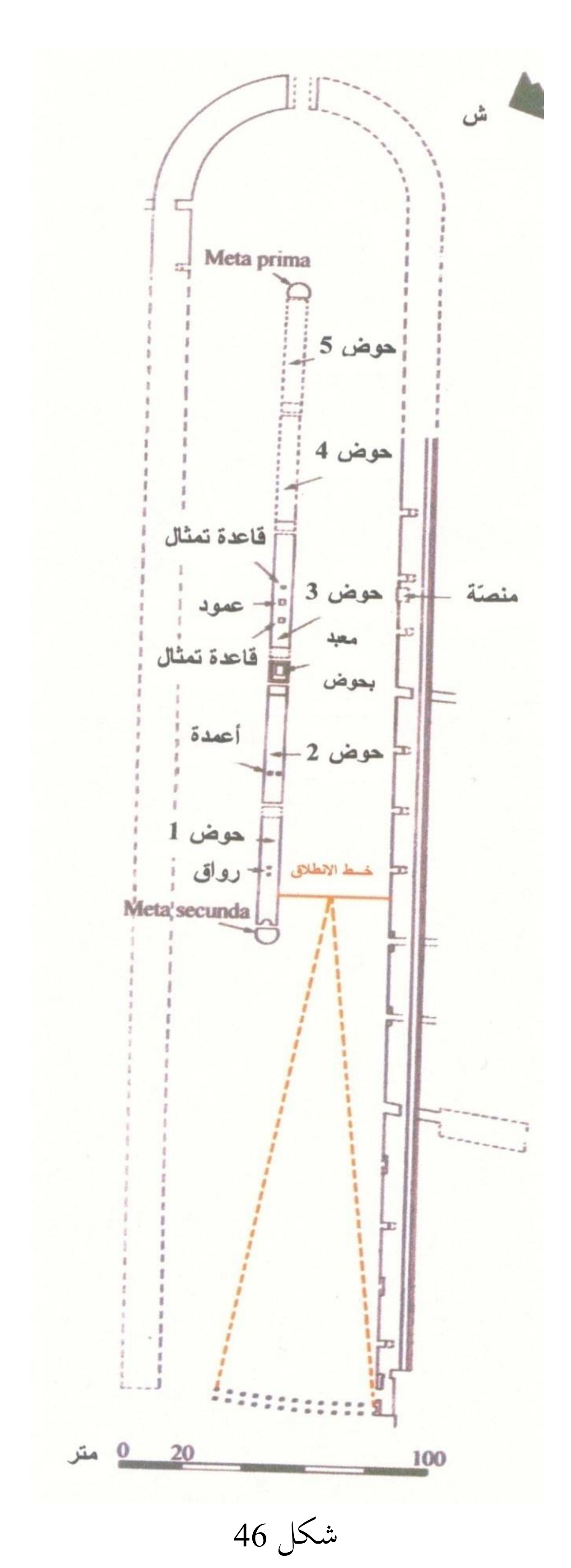
و على أية حال فإن أصول العمارة ليست هي أهم ما في الأمر، فقد كان ثمة ثورة في الهندسة المعمارية هي أكبر شأنا. فإن مهندسي ميادين سباق العربات و بنائيها من الرومان الذين استعملوا بعض النماذج التي لم يصلنا صداها، كانوا يوائمون بين فن العمارة المتوارث عن اليونانيين و الإتروسك و شكل هذه الأبنية التي اتضحت معالمها خلال العهد الإمبراطوري[95].

و لقد اكتشفنا من خلال بقايا أطلال عمارة ميادين سباق العربات التي كانت تنتشر عبر مقاطعات الإمبراطورية الرومانية، أنها تتشكل من مبنى مستطيل الشكل و ممدد. بينما يبلغ طول ميدان السباق الكبير (Circus Maximus) في روما 600م[96]، نجده يساوي 461م في ميدان ماكسانس (Maxence)[97]. هذا في حين يلاحظ اقتراب طول ميدان سباق العربات في مدينة آرل (Arles) بفرنسا من عتبة 450م[98].

أما عن مقاييس عمارة ميادين سباق العربات الإفريقية المعروفة لدينا، فإنها تختلف عن تلك التي عرفها الغاليون. و قد حدّد لويس فوشي (Louis Foucher) طولها بـ 570م في ميدان مدينة قرطاجة و 516م في ميدان مدينة الجم. في حين قارب طولها 400م في ميدان سباق مدينة حضرموت (Hadrumetum) و 393م في ميدان مدينة دوقة (Thugga)، لم يتجاوز طول ميدان سباق العربات في مدينة أوتيكا 275م[99]. و في سياق ذكر مقاييس ميادين سباق العربات في مقاطعة البروقنصلية، نجد أنفسنا مضطرين لمقارنتها ببقية الأبنية المكتشفة، حيث قارب طولها 475م في ميدان مدينة لبدة (الشكل 46)[100]، بينما قارب 470م في ميدان سباق العربات بمدينة شرشال (الشكل 47)[101].

---

[94] Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, pp 26-28; pp 31-32.
[95] Poirieux (C.), « Les Murs romains », f.s., *Archéologia*, 93, Avril 1976.
[96] Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », *BACTHS*, ns, 5, 1969, p 210.
[97] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'Archéologie Romaine*, T. 1, p 204.
[98] Sintes (Claude), « Le cirque Romain », *Archéologia*, 311, Avril 1995, p 20.
[99] Foucher (L.), *Op.cit.*, p 210.
[100] أنظر ما يأتي، ص 235.
[101] أنظر ما يأتي، ص 236.



شكل 46

مخطط ميدان سباق العربات في مدينة لبدة (ليبيا)

Blas de Roblès (J.-M.), *Libye : grecque, romaine et byzantine*, P 84.



شكل 47

ميدان سباق العربات في شرشال (الجزائر)

Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes*, Op.cit., p 39.

ليس مبالغ فيه إذا ما اعتبرنا عمارة الألعاب في عهد الإمبراطورية، على الأقل في شقها المتعلّق بميادين سباق العربات، حقبة من حقب تطور فنون الهندسة المعمارية. و الشاهد الأكثر تعبيرًا على اهتمام الرومان بسباق العربات هو وجود حوالي اثني عشر ميدان سباق في روما، من ضمنها ميدان ماكسانس و ميدان الإمبراطور كليغولا في الفاتيكان. و يعتبر ميدان السباق الكبير أقدمها على الإطلاق، فهو النموذج المثالي الذي يمكن الاعتماد عليه في دراسة عمارة ميادين سباق العربات التي ازدهرت كثيرًا مع أواخر العهد الجمهوري و خلال العهد الإمبراطوري. و من بين أهم المصادر الأدبية الأكثر اهتمامًا بعمارة السيرك الكبير في روما، تلك التي تعود لكل من ديونيسيوس الهليكرناسي (Denys d'Halicarnasse) و تيتوس ليفيوس، فهما يعتبران من بين أصحاب المصادر الأدبية الموثوق في معلوماتهما المتعلّقة بهذا الصرح العظيم[102].

و الظاهر أن تشييد ميدان السباق الكبير قد تم، على ما يبدو، في عهد الملوك الإتروسك، في نفس الفترة التي بني فيها معبد الإله جوبتر (Jupiter Capitolin). لأنها تعدّ أرض مثالية بالنسبة لألعاب سباق العربات، و ذلك بالنظر إلى المزايا الطبيعية التي كانت تتوفر عليها هذه المنطقة، فقد أقيمت دعائم ميدان السباق الكبير في وادي مورسيا (La vallée Murcia)، بين تلّتي الأفنتين (Aventin) و البلاتين (Palatin)[103]. و في الحقيقة فلقد أنشأ الرومان هذا الميدان على أنقاض مذبح الإله كونسوس (Consus) الذي بجّله هذا الشعب منذ عهد البطل الأسطوري رومولوس (Romulus)، و يبدو أن هذا البطل هو من سنّ الألعاب الكنسوالية التي مجّدت هذا الإله الذي ترتبط عبادته بالزراعة[104].

و يعتبر النص الذي وصلنا عن طريق ديونيسيوس الهليكرناسي، صورة منقولة لمشهد ميدان السباق الكبير في روما[105]. بحيث كان يقع أسفل تلتين، و هو يمتد طوليا ليحتل ميدانه كلّ أراضي وادي مورسيا. فبلغ طوله 600م، بينما تراوح عرضه ما بين 80م و 200م. و في حين يساوي طول حلبة الميدان 568م، تراوح عرضها ما بين 75م عند خط الانطلاق و 84م عند بداية حاجز فصل

[102] Tite Live, *Histoire Romaine*, I, 9, 4-6; Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, III, 68, 2-4; Thuillier (J.-P.), « Les jeux dans les premiers livres des Antiquités Romaines », *MEFRA*, 101, 1989, 1, pp 229-242.

[103] Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Op.cit., p 62.

[104] Tite Live, *Histoire Romaine*, I , 9 , 4-6.

[105] Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, III, 68, 2-4.

الميدان، هذا الأخير الذي وصل طوله 344 م. و بلغ مقياس عرض الحلبة إلى عتبة 87م عند حدّها الشرقي. بينما بلغت المساحة الإجمالية لهذا المبنى 120000م²، و هو ما مكّنه من استقبال جمهور غفير قدّر بنحو 150000 فرد. و لا نستبعد أن يكون عدد هؤلاء المشاهدين المترددين على ميدان السباق قد تضاعف بعد إنجاز أشغال التهيئة التي باشرها حكام روما في القرن الثالث الميلادي[106].

و بإمكاننا أن نتتبع تطور عمارة ميدان السباق الكبير في روما و تهيئته منذ العهد الإتروسكي في زمن تاركينوس الأكبر في القرن السادس قبل الميلاد إلى غاية عصر يوليوس قيصر[107]، فلقد استمرت الأشغال فيه خلال القرنين الأول و الثاني للميلاد. و هكذا، فقد وصلتنا آثار عمارة ميدان السباق الكبير على هيئته التي كان عليها في القرنين الثالث و الرابع الميلاديين. و ليس في استطاعتنا أن نقول ما إذا كانت أشغال التهيئة التي زاولها الملك تاركينوس الأكبر مهمّة، إلاّ أن هذا الأخير أنجزها بدافع حب الشعب الإتروسكي لسباق العربات. و قبل أن ينقضي القرن الثاني قبل الميـــــلاد، كان ميدان السباق الكبير قد عرف عدّة أعمال تهيئة، تمثّلت في تجهيزه باثني عشر مربطا و بمنصات خشبية[108].

و بينما علّق المحاسبان آولوس بوستوميوس ألبينـوس (A. Postimius albinus) و كوينتوس فولفيـوس فلاكوس (Q. Fulvius flaccus) البيضات السبع في مكانها المتعارف عليه عند أحد حديّ حاجز فصل الميدان، قام بومبيوس بتأمين المشاهدين بإنجاز شباك من الحديد فصل به الحلبة عن منصات الجمهور[109]. فضلاً عن ذلك، قام يوليوس قيصر في سنة 46 ق.م بإعادة تهيئة حلبة الميدان حتى بلغت مقاييسها حوالي 600م×200م، و حفر خندقا أحاط به الحلبة فعزلها عن منصات الجمهور[110].

يبدو من خلال ما سبق ذكره أن مبنى ميدان السباق الكبير قد شهد العديد من الأشغال خلال القرن الأول الميلادي، حيث قام الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في سنة 10م بنصب أول

---

106. Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Op.cit., pp 63-68.
107. Suétone, *César*, XXXIX; Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 102.
108. Lontcho (F.) et Melmoth (F.), « Le grand spectacle: Cirques et Stades à Rome », *L'Archéologie*, 92, Octobre-Novembre 2007, p 4.
109. Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 63; Lontcho (F.) et Melmoth (F.), *Op.cit.*, p 4.
110. Suétone, *César*, XXXIX.

مسلّة في حلبة الميدان، و هي قطعة أثرية تعود إلى فترة حكم الملك المصري رمسيس الثاني، استقدمها هذا الإمبراطور من مدينة هليوبوليس في مصر[111]. و ليست لدينا معلومات عن الجهة التي قامت بإنجاز الرواق الكبير المتكون من ثلاثة طوابق، الذي كان يتحمّل ثقل منصات المشاهدين و منصّتين شرفيتين: واحدة موجّهة للإمبراطور و الثانية لواهبي الألعاب[112].

و لقد تأكدنا من خلال دراسة هذه النماذج من البناء المعماري أن ما دفع المهندسين المعماريين إلى وضع تصاميمهم للمنصّات الشرفية (pulvinaria) في أغلب ميادين السباق، على مقاعد الجمهور و تتوسطها، كان بغرض استقبال الإمبراطور أو حاكم المقاطعة و أعضاء المجالس البلدية بالإضافة إلى الأعيان و الأثرياء ممن وهبوا مواطنيهم سباق العربات. و الظاهر أن ميدان ماكسانس في روما قد جهّز هو بدوره بمنصّتين شرفيتين، أنشأت الأولى مقابلة للحدّ الثاني من حاجز الفصل (meta secunda) من جهة الشمال، و قد استغلّت من طرف حكام السباق. أما الثانية، فقد شيّدت من أجل الإمبراطور، و هي تتوسط جهة الجنوب[113].

و خلال منتصف القرن الأول الميلادي، بنا الإمبراطور كلاوديوس، لأولّ مرة في تاريخ وجود ميدان السباق الكبير، مجموعة من مقاعد المشاهدين بالأحجار. و مع ذلك فقد أعيد بناء هذا الصرح بعد الحريق الذي شبّ في روما سنة 64م. مما يدعو إلى الاعتقاد أن العمل الإجرامي هذا الذي ينسب إلى الإمبراطور نيرون قضى على ميدان سباق العربات بالكامل، و عندها استخدم المهندسون المعماريون الأحجار و الرخام في تشييد منصات المشاهدين. يليه قيام مجلس الشيوخ الروماني بتكريم الإمبراطور تيتوس (Titus) في سنة 81م، فقد أنفق المجلس مبلغا معتبرا من المال بغرض رفع أسس القبة الثلاثية المعروفة باسم قوس تيتوس، فهي تقع في الجهة الشرقية من المبنـــــــى. و كان هذا القوس يستعمل كباب يدخل عبره موكب النصر الذي يتقدمه القائد المنتصر، المعروف بباب الانتصارات. و ليست لدينا معلومات إن قام الإمبراطور دومتيانوس بأعمال تهيئة داخل المبنى، إلاّ أن المؤكد قيامه بربط القصر الإمبراطوري الذي شيّده على البلاتين بميدان السباق، الذي سمح للعائلة الإمبراطورية بمتابعة فعاليات سباق العربات في الميدان الكبير[114].

---

111 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 63.
112 Cagnat (R.) et Chapot (V.),*Op.cit.*, p 207.
113 *Ibid.*, pp 206-207.
114 Mancioli (D.), *Op.cit.*, pp 16-18.

و من أهم الأمور التي يمكن الإشارة إليها قيام الإمبراطور ترجانوس (Trajanus) بإعادة بناء ميدان السباق الكبير في روما خلال القرن الثاني الميلادي بعد أن قضت عليه النيران، حيث أمر ببناء خمسة آلاف مقعد جديد و وسّع المنصة الشرفية الخاصة بالإمبراطور[115]. في حين وضع كونستانسيوس الثاني (Constance II) مسلّة عملاقة فوق حاجز فصل حلبة المبنى في سنة 357م، فقد استقدمت هذه المسلّة التي يبلغ طولها حوالي 30 مترًا من الكرنك في مصر في سنة 323م، و هي تعود إلى عهد الملك تحوتمس الرابع. و يبدو أن آخر سباق عربات عرفه الميدان الكبير كان في سنة 549م، الذي سرعان ما هجره سكان روما. ليتحول هذا الصرح في العصور الوسطى إلى محجرة استغلّها السكان في البناء، فلم يبقى منه إلاّ ما هو موجود في أيامنا هذه[116].

إذن فنحن نعرف من بقايا آثار عمارة الألعاب التي تنتشر في مقاطعات الإمبراطورية الرومانية، أنه كان لميدان سباق العربات حلبة مستطيلة الشكل تلتفّ حول حاجز فصل يعرف عند الرومان باسم (Spina)، هو قليل الارتفاع في حين يساوي عرضه عدّة أمتار[117]. و في حدود هذا المجال الضيّق الممتد ما بين حدّي الحائط المركزيّ (metae)، زيّن حاجز الفصل في معظم الأبنية المكتشفة، بالرخام و التماثيل و المسلاّت، بينما زوّد بعضها الآخر بينابيع المياه[118]. و كان يحدها من كل طرف ثلاثة أرفات (bornes) عالية أسسها نصف دائرية، تعلوها امتدادات مخروطية نحت فوق كلّ منها كرة[119]. و من الناحية العملية تظل هذه الأعمال الفنية في معظمها أدوات زينة ترتبط بالديانة الرومانية، لأن التماثيل التي زيّنت حدي حاجز الفصل كانت إما للربة كيبال حامية الألعاب، أو للإمبراطور ذاته الذي عبده الشعب الروماني[120].

ليست لدينا أدلة مادية نظهر من خلالها مدى أهمية الارتفاع الذي ميّز حاجز فصل ميادين سباق العربات، و لا مدى صحّة ما ذهبت إليه نصوص المصادر الأدبية المسيحية من استعماله

---

[115] Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 64; Lontcho (F.) et Melmoth (F.), *Op.cit.*, p 5.
[116] Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 64.
[117] Poirieux (C.), « Le Cirque Romain », f.s., *Archéologia*, 90, Janvier 1976.
[118] Mahdjoubi (A.), *Les cités Romaines de Tunisie*, Op.cit., p 84.
[119] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'Archéologie Romaine*, T. II, p 223.
[120] Veyne (Paul), *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Op.cit., pp560-572 ; Smadja (E.), « Statue, image et culte de l'empereur en Afrique romaine », *Discours religieux dans l'antiquité : Actes du colloque de Besançon (27-28 janvier 1995)*, Op.cit., pp279-294 ; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C.- 533 ap. J.-C.*, Op.cit., p131 ; Smadja (E.), « Le culte impérial en Afrique », *Op.cit.*, pp333-349.

كمذبح ضحّى عليه حكام روما بمعتنقي الديانة النصرانية، لكن من الواضح أن حاجز الفصل لم يكن يعرف بهذا الاسم قبل القرن السادس الميلادي. ففي واقع الأمر نجد أن حاجز فصل ميدان السباق الكبير كان يعرف لدى سكان روما تحت اسم يوريبوس (Euripus)، و هو الاسم الذي كان يحمله جدول من الماء كان يقطع وادي مورسيا. كما أن شكل هذه المصطبة كان يختلف عمّا ألفنا رؤيته في الفسيفساء و المسكوكات و الرسومات، فهي تظهره على أنه حاجز من البناء الحجري المتواصل، بينما كان الأمر غير ذلك. فأقدم ما نعرفه عن حدّي هذا المرتفع البسيط من الأرض الذي يتوسط حلبة ميدان السباق الكبير، قبل نهاية القرن الأول للميلاد، أنهما كانا منفصلين عن بقية المصطبة التي تشكّل حاجز فصل الميدان[121].

و قد أنشب القائمون على تسيير ميادين سباق العربات دلافين خشبية و كرات أو بيض مصنوع من البرونز أو الخشب على أحد حديّ حاجز فصل ميدان السباق، فكانت تسحب كل واحدة من هذه المجسّمات في كلّ مرة كان يكتمل فيها دوران الفرق المتنافسة حـــــول حلبة الميدان. و في مرحلة أولى، كان المتسابقون يدورون مسرعين سبع مرات حول الحلبة، و هو ما يعادل سبعة كيلومترات و نصف الكيلومتر. أما المرحلة الثانية، فكانت تنطلق بمجرّد سحب جميع المجسّمات البرونزية، و هو ما كان يسمح بانطلاق المتسابقين في حركة مسرعة، الهدف منها الطواف حول الحلبة و تجنّب حدود صخور أسوارها عشر مرات. و لقد شكّل الانعطاف الشديد لحدي الحلبة و صخور أسوارها خطرا مميتا حاول المتسابقون تجنّبه، و هو الخطر الذي غالبا ما كان يؤدي إلى انقلاب عربات السباق و وفاة المتسابقين[122].

و الشيء الأقرب إلينا و الأوضح في عمارة ميادين سباق العربات هو تأثرها بالديانة الرومانية، فمن المعروف عن الموقع المنيع (oppidum) الذي يشرف على اصطبلات الفرق أن به اثنا عشر بابا، و هو نفس عدد الأبراج السماوية التي ترمز إلى شهور السنة. أما عن المسلة التي عادة ما كانت تتوسط حاجز فصل الميدان، فهي ترمز إلى قمّة السماء. و يرمز حدّا حاجز الفصل إلى المشرق و المغرب، فوجود ثلاث نصب في كل حدّ يشير في حدّ ذاته إلى درجات دائرة الأبراج

---

[121] Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Op.cit., p 66.

[122] بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني"، *المرجع السابق*، ص62.

السماوية. في حين يمثّل دوران المتسابقين حول ميدان السباق سبع مرات إلى أيام الأسبوع، التي وضعت تحت حماية سبعة نجوم. فضلاً عن ذلك فإن الأربعة و العشرين سباقا التي كانت تبرمج في كل احتفال يبدو أنها كانت ترمز إلى عدد ساعات اليوم و الليلة[123].

و المرجّح أن المنصات التي كانت تتحمّل مقاعد الجمهور (Cavea)، قد بنيت في كبريات مدن الإمبراطورية الرومانية على أقواس من حجر. في حين شيّدت بعض هذه المنصات من الخشب، و أسندت في ميادين سباق أخرى إلى مرتفع بسيط من الأرض. شيّد أحد طرفي الحلبة على شكل نصف دائرة (Sphendonè)، يتوسّطها باب الانتصارات. و ربما استخدم هذا الباب في خروج الحوذيين المنتصرين في سباق العربات. و بني الطرف الآخر من الميدان مستقيما بحيث أمكنه استقبال خط المحابس (Carceres) و اصطبلات فرق سباق العربات، هذه الأخيرة التي نعتها الشاعر اللاتيني بوبليوس أوفيديوس (P. Ovidius) بالاصطبلات المقدّسة[124]. و كان عدد هذه الاصطبلات اثنا عشر مربطا، هي مقسّمة إلى مجموعتين من ستة اصطبلات، كان يفصل بينهما مدخل كبير يتوسط برجين، و قد عرف هذا الجزء من المبنى بالموقع المنيع[125].

و ما عرفناه عن مباني ميادين سباق العربات أنها تمّ تدعيمها بمنصتين متقابلتين طوليا، قام المعماريون بتجهيز كلّ واحد منهما بمجموعة من صفوف المقاعد الحجرية (moenianum)، و قد جعلها مهندسو البناء تعلو بعضها على بعض في اتجاه مرتفع. كما فصلوا مجموعات صفوف المقاعد بالممرّات (Praecinctiones)، و هي التي سهّلت عملية صعود الجمهور إلى المنصات ثم انصرافهم منها بعد انقضاء عروض السباق. و يبدو أن مجموعات صفوف المقاعد الحجرية كانت مقسّمة في ميادين سباق العربات، بحيث شكّلت كلّ مجموعة منها مربّعا يساوي في مقاييسه بقيّة المربّعات الأخرى التي كانت تحتويها منصّات الجمهور. التي تأكدنا من أنها كانت تعلو حائطا، جعله المعماريون يشرف على حلبة السباق[126].

---

[123] Wuillemier (P.), « Cirque et astrologie », *Op.cit.*, pp 193-194.
[124] Ovide, *Les Amours*, III, 2, vers 1-16.
[125] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 206.
[126] *Ibid.*, pp 204-206.

كما عرفنا من خلال القوانين الرومانية، منها قانون روسكيو للمسرح الذي يعود إلى سنة 67 م، أن صفوف المقاعد الأربعة عشر الأمامية من مبنى المسرح قد خصصت إلى طبقة الفرسان[127]. ما يدفعنا إلى التساؤل إن كان مصير صفوف مقاعد مبنى ميدان سباق العربات ذاته؟

نستقي معلوماتنا عن هذه النقطة من المؤرخ فاليريوس ماكسيموس، إذ يعدّ هذا الأخير من بين أكثر المؤرخين اهتماما بهذا الموضوع. فهو يشير إلى أن أعضاء مجلس الشيوخ كانوا يجلسون في مرافق الألعاب جنبا إلى جنب مع طبقات الشعب الروماني. و قد عمل الرومان بعرف اختلاط الطبقات الاجتماعية في حضور فعاليات الألعاب لأزيد من خمس مائة و ثمانية و خمسون سنة. ثم قام أتيليوس سيرانوس (Atilius seranus) و لوكيوس سكريبونيوس (Lucius scribunius) في سنة 194 ق.م[128]، و ذلك أثناء تحضيرهما لاحتفالات الربة كيبال و عملاً بنصيحة سكيبيو إيميليانوس، بفصل أعضاء مجلس الشيوخ عن بقية المجتمع الروماني داخل مرافق الألعاب[129].

و ليس غريبًا أن نلاحظ سعي الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس إلى تدعيم توزيع مقاعد مرافق الألعاب بين أطياف المجتمع الروماني، فقد خصص الصف الأول من تلك المقاعد إلى أعضاء مجلس الشيوخ. بينما أجلس الجنود في معزل عن بقية الشعب، ثم قام بتخصيص صفوف مقاعد للمواطنين المتزوجين و أخرى لغير المتزوجين[130]. خاصة إذا ما عرفنا من أشعار أوفيديوس التي تعود إلى فترة سبقت سنّ الإمبراطور أغسطس لقانون توزيع مقاعد مرافق الألعاب، أن مجالسة الرجال للنساء كان أمرا شائعا في منصات ميادين سباق العربات[131].

و لأن بناء ميادين سباق العربات كان مكلفًا للغاية، لاسيما أن معالم هذه العمارة لم تظهر في معظم مقاطعات المغرب القديم إلاّ في الفترة الممتدة ما بين القرن الثاني و القرن الثالث للميلاد، فإن تنظيم منافسات سباق العربات من طرف أهالي بعض المقاطعات التي لم تكن غنيّة بما يسمح لها

---

[127] Martial, *Epigrammes*, V, 8.

[128] Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, p 61.

[129] Valère maxime, *Faits et dits mémorables*, II, 4, 3.

[130] Suétone, *Auguste*, XLIV.

[131] Ovide, *Les Amours*, III, 2, vers 21-24; Id., *L'Art d'aimer*, I, vers 157-164.

بناء هذه الميادين، يجعلنا نتساءل حول حقيقة وجود هذه الأبنية، خصوصا أن هذه المناطق تزخر بالنقوش و الفسيفساء التي تشيد بهذه الألعاب؟

خاصة و نحن نعلم أن سباق العربات لم يكن يستدعي من منظميه أكثر من قطعة أرض مسطّحة يتوسطها ساتر ترابي قليل الارتفاع، و منصة خشبية واحدة أو منصتين متقابلتين طوليا كانت تستقبل المشاهدين[132]. و قد خلّد لنا نقش من مدينة دوقة يعود إلى بداية القرن الثالث الميلادي، تنازل أحد الأثرياء عن حقل سخّره لسباق العربات[133]. و هو الحقل الذي هيّأه أعضاء مجلس المدينة، ما بين سنوات 223م - 224م و أقاموا له حاجز فصل بحدوده[134]. و قد تزامن هذا الفعل مع قيام أحد الأعيان من مدينة أوزيا (Auzia) في مقاطعة موريطانيا القيصرية، ببناء و تهيئة منصة شرفية لحكام السباق، و تشييد حاجز فصل زوّده بحدين و بيضات العدّ[135].

كما أننا لا نستبعد وجود منشآت قاعدية قديمة، تعود إلى الفترة التي سبقت التوسع الروماني في المغرب القديم، استغلت من طرف الأهالي بغرض إحياء منافسات سباق العربات التي تعرّف عليها الليبيون مع نهاية الألف الثاني قبل ميلاد المسيح عليه السلام[136].

2 . الملاعب الرومانيـــة

يبدو أن معلوماتنا عن ميادين سباق العربات كثيرة و واضحة مقارنة بالملاعب الرومانية، فهل لنا أن نستنتج بأن الرومان لم يكونــوا، في الواقع، من محبي ممارســة العدو و المصارعة و الملاكمة و ألعاب القوى؟

إن مثل هذه الخلاصة تناقضها النصوص الأدبية و النقوش و مشاهد الفسيفساء، بينما لا يرفضها الواقع، لأن الرومان، لم يكونوا مولعين بمتابعة فعاليات ألعاب القوى بنفس الحماس الذي ميّز

---

[132] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire Romain*, T.1, Op.cit., p 64.

[133] *CIL*, VIII, 26 546.

[134] *CIL*, VIII, 26 549.

[135] *CIL*, VIII, 9 065.

[136] Camps (G.), « Les chars sahariens .Images d'une société Aristocratique », *Op.cit.*, P17.

ولعهم بمنافسات المصارعة الرومانية و سباق العربات[137]. و حتى إذا ما نحن أخذنا في الحسبان مواظبة الرومان على حضور فعاليات ألعاب القوى التي كان ينظمها حكام روما و أعيانها الأغنياء، فإنه من المؤكد أن المصارعة اليونانية و الملاكمة كانتا أهم تلك الألعاب التي استمالتهم لارتباطهما بالمصارعة الرومانية. و هناك أبنية كثيرة عند اليونانيين لم يدخل عليها الرومان سوى تعديلات طفيفة، نذكر من بينها الملاعب (Stadium). فقد ظهرت هذه العمارة في مدن بلاد اليونان منذ النصف الأول من الألف الأولى قبل الميلاد[138].

و المعلومات التي لدينا عن ألعاب القوى توحي بأن اليونانيين كانوا يمارسونها في بداية الأمر في فضاء من الأرض السهلية[139]، ثم قاموا ببناء المنصات الخشبية التي ثبّتوا عليها مقاعد لتمكين الجمهور من متابعة فعاليات الألعاب الرياضية التي كانت تنظّم بهذه المواقع. و ليس في استطاعتنا أن نقول ما إذا كان البناء الذي يعود إلى بداية القرن السابع قبل الميلاد حيث اكتشفت بعض معالمه في أولمبيا، هو أقدم ملعب في بلاد اليونان القارية، أم أنه مجرّد حلبة بسيطة تنافس فيها الرياضيون و تدربوا على أرضيتها، لكن ما هو مؤكد أنه سرعان ما انتشرت عمارة الملاعب الرياضية في كامل أرجاء بلاد اليونان القارية و مدن جنوب إيطاليا و مستعمرات غربي البحر الأبيض المتوسط[140].

و لأن مدن جنوب إيطاليا تمثّل الامتداد الطبيعي للحضارة اليونانية، فهي تدخل ضمن نطاق ما اصطلح على تسميته ببلاد اليونان الكبرى، حيث لا نستبعد انتقال تقنيات هندسة الملاعب إلى المعماريين الرومان عن طريق هذه المدن. كما نعتقد أن الإتروسك لعبوا دورًا هامًا في تعريف سكان روما بألعاب القوى، التي كانوا يمارسونها بنفس الحماس الذي أولاه اليونانيون لهذه الرياضة[141]. بل إن الباحث لا يمكن أن يذكر تأثير هذه الألعاب في روما، إلاّ و يجد نفسه مضطرًا لربطها بالتأثيرات الإتروسكية نظرًا للتاريخ المشترك للحضارتين[142]. لكن على الرغم من ظهور عمارة

---

[137] Virgili (P.), « Le Stade de Domitien » », dans *Le Stade Romain et ses Spectacles*, Edité par Ch. Landes avec la participation de Mariana Guiéorguiéva Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Mise en page par Marie-Thérèse Simon, Imago, Lattes, 1994, pp 107.

[138] Aupert (Pierre), « Evolution et Avatars d'une forme architecturale », dans *Le Stade Romain et ses Spectacles*, Op.cit., p 96.

[139] Homère, *Iliade*, XXIII.

[140] Aupert (Pierre), *Op.cit.*, pp 96-97.

[141] Thuillier (J.-P.), « Jeux athlétiques en Etrurie », dans *Le stade Romain et ses spectacles*, Op.cit., pp 35-41.

[142] Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les Etrusques*, Op.cit., pp 255-258.

الملاعب بروما في فترة متأخرة نسبيًا تعود إلى أواخر القرن الأول الميلادي، إلاّ أننا نجدها قد اكتسبت طرازًا معماريًا لا يختلف تصميمه الهندسي عن ذلك التصميم الذي عرفه اليونانيون[143].

و الظاهر أن الفضل في تشييد الملعب، الذي يقع في أيامنا هذه في ساحة نافون بروما، يعود إلى الإمبراطور دومتيانوس الذي نسب إليه[144]. و قد قام هذا الإمبراطور ببناء هذه العمارة في حوالي عام 86م، و ذلك بغرض إحياء ألعاب جديدة سنّها هذا احتفالاً بالإله جوبتر [145]، هي تشتمل على ألعاب القوى و منافسات في الموسيقى و أخرى في الفروسية[146] . و يبدو أن هذه الألعاب كانت تقام مرّة واحدة كلّ أربع سنوات، و هي تعرف باسم الألعاب الكبيتولية[147]. و قد استمرّ الرومان في الاحتفال بهذه الألعاب إلى غاية القرن الخامس الميلادي، فقد ذاع صيتها حتى صارت مشهورة مثل الألعاب الأولمبية و ألعاب دلف و كورنثة، و ألعاب نيميا (Jeux Néméens) التي كان اليونانيون يحيونها كل سنتين. بالإضافة إلى ألعاب الربة هيرا في آرغوس و ألعاب نيكوبوليس الممجّدة لانتصار أغسطس في معركة أكتيوم[148].

عموما، فقد أقيم ملعب دومتيانوس في الجهة الغربية من حقول الإله مارس بالقرب من حمامات نيرون. و قد اعتمد المهندسون المعماريون الرومان في تشييد هذا الصرح على نماذج الملاعب اليونانية، غير أن ملعب دومتيانوس كان أكبر منها، إذ بلغت أبعاده 255م×106م. و حتى ما إذا أخذنا بعين الاعتبار هيئة هذا الصرح التي تشبه ميدان السباق الكبير باحتوائه على منصتين متقابلتين طوليا، فإنه كان أصغر من ميدان سباق العربات. إضافة إلى عدم وجود المسلاّت و حاجز الفصل في الملعب، و هي تعدّ جميعها من خصائص عمارة ميادين سباق العربات[149].

---

[143] Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Op.cit., pp 77-78.

[144] Lontcho (F.) et Melmoth (F.), « Le grand spectacle. Cirques et Stades à Rome », *Op.cit.*, p 9.

[145] Vismara (C.), « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Op.cit.*, p 416.

[146] Suétone, *Domitien*, IV.

[147] Virgili (P.), « Le Stade de Domitien. Le Certamen Capitolino Iovi », dans *Le sport dans le monde antique*, Rome, 1987, pp 71-78.

[148] Landes (Ch.), « Les spectacles dans le monde Romain – IV: Le stade romain et ses spectacles », dans *Le Stade Romain et ses Spectacles*, Op.cit., p 12.

[149] Virgili (P.), « Le Stade de Domitien » », dans *Le Stade Romain et ses Spectacles*, Op.cit., pp 107-108.

و يبدو أن المعماريين الرومان قد استخدموا التقنيات الهندسية الرومانية في تشييد ملعب دومتيانوس، و هو الشيء الذي يمكن ملاحظته في تخطيط الشكل العام للمبنى و نوعية تهيئة عمارته، فهندسته تقترب أكثر من هندسة ميدان سباق العربات و المدرّج منها من الملعب اليوناني[150]. و تتشكّل واجهة الصرح الخارجية من مجموعتين من الأروقة المقنطرة، مجموعة سفلية و أخرى علوية. و في حين كانت تحمل الأعمدة الأيونية المجموعة السفلية، أقيمت المجموعة الثانية على أعمدة ذات طراز كورنثي. و قد استحدث المعماريون الرومان أبوابا عديدة كانت تنتشر في كل جهات المبنى، و كانت هذه الأبواب تؤدي إلى ممرات مكشوفة و مسقوفة بعقود على أعمدة، بينما جعل الباب الرئيسي في الجهة الجنوبية، و هو يطلّ على القسم الأوسط من المدينة[151].

و إذا ما نحن قمنا بمعاينة منصات الجمهور التي كان باستطاعتها استقبال حوالي 30000 متفرّج[152]، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعتين من صفوف المقاعد يفصل بينهما ممرّ يقع فوق الردهة (promenoir) الوسطى من البناء. و يتوقف تلاحق هذه الصفوف عند منصة خاصة، استعملها الإمبراطور و عائلته و السلطات المدنية و الدينية. و تقع هذه المنصة، التي استخدم الرخام في تشييدها، في الجهة الغربية من المبنى. و لقد عرفنا من التماثيل الرخامية التي اكتشفت بالقرب من الملعب، أنها استخدمت في تزيين عمارته[153].

و ما يلفت النظر في تاريخ ملعب دومتيانوس استخدامه مع بداية القرن الثالث الميلادي كحلبة مصارعة، و هو الدور الذي أنيط به بعد احتراق مدرّج الكوليزيوم في سنة 217م، هذا في حين قام الإمبراطور ألكسندر سفيروس (Alexander severus) بإعادة ترميمه في عام 228م، ثم تواصل استعمال هذا المبنى الرياضي إلى غاية القرن السادس الميلادي[154].

لقد كان أهم فرق بين ملاعب المقاطعات الرومانية في شرقي للبحر الأبيض المتوسط مقارنة بمقاطعات الحوض الغربي، هو مطابقة الأولى للنماذج اليونانية. و تبدو ملاعب شرق الإمبراطورية

---

150 Aupert (P.), *Op.cit.*, p 102.

151 Virgili (P.), « Le Stade de Domitien » », *Op.cit.*, p 108.

152 Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Op.cit., p 78.

153 Virgili (P.), *Op.cit.*, pp 108-109.

154 *Ibid.*, 109.

الرومانية كتلك الملاحظة في بلاد اليونان القارية، إذ تعود هذه الأخيرة إلى العهد الكلاسيكي من الحضارة اليونانية. بينما كانت هذه العمارة، التي مثّلها ملعب دومتيانوس في روما، تقترب في تصميمها أكثر من هندسة ميدان سباق العربات و المدرّج منها من الملعب اليوناني، التي لا نكاد نجد لها مثيلاً في ضفتي الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط[155].

و لعلّ أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو محاولة الرومان حصر ميادين ممارسة التمارين الرياضية في فضاء ضيّق ألحق بالحمامات، و هو ما يعرف بميدان الرياضة (Palestre)[156]. أما عن النماذج التي تم الكشف عنها في مدن المغرب القديم كالإسكندرية و قورينا و أبولونيا و قرطاجة، بالإضافة إلى مدينة مرسيليا في جنوب غاليا، فهي تعتبر من بين الأعمال المعمارية التي تأثّرت بفن الهندسة اليونانية. فقد أنشأت هذه الأبنية إمّا على أنقاض ملاعب يونانية قديمة، أو حسب نماذج بلاد اليونان القارية[157].

3 . ميادين سباق العربات و ملاعب المغرب القديم

لقد ذهب الباحثون في النصف الأول من القرن الماضي إلى تأكيد وجود ستة ميادين استخدمت في سباق العربات بالمغرب القديم. غير أن هذا العدد سرعان ما ارتفع إلى 13 ميدانًا بفعل أعمال التنقيب التي قام بها علماء الآثار، فضلاً عن ذلك فقد أعيد تفسير النقوش اللاتينية المنوهة بتلك الميادين التي لم يعثر عليها الأثريون، و أضحت النقوش دليلاً على وجودها[158].

عرفنا من خلال الدراسات التي أنجزت عن ميادين سباق العربات أن الأفارقة إنما بدءوا في تشييد عمارة هذه المرافق في المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري، و على الرغم من استحالة تقديم تاريخ دقيق لبناء ميدان سباق العربات في مدينة قرطاجة، إلاّ أنه من خلال قطع الفخار المكتشفة في نفس مستوى حاجز فصل الميدان عرفنا أنها تعود إلى تاريخ يتراوح ما بين 90م و 100م.

---

155 Aupert (Pierre), *Op.cit.*, pp 101-102.
156 Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, Op.cit., p 90.
157 Aupert (Pierre), *Op.cit.*, pp 99; 101-102.
158 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 79.

إذن فقد تجهّزت كل من قرطاجة و حضرموت و لبدة بهذه الميادين ابتداء من النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد. بينما يرجع تاريخ بناء سكان أوتيكا لميدان سباق العربات في المدينة إلى القرن الأول قبل الميلاد، حينما كانت هذه الأخيرة مقرًا لحاكم المقاطعة الإفريقية[159].

و كان باستطاعة ميدان سباق العربات في قرطاجة، الذي يقع في الحواف الغربية للمدينة، أن يستوعب نحو 830000 متفرّج[160]. و يحتلّ هذا المبنى المرتبة الثالثة بين ميادين سباق العربات في العالم الروماني، فكانت أبعاده تساوي 570م×129م[161]. و قد احتفظت لنا إحدى لوحات الفسيفساء التي تعود إلى بداية القرن الثالث الميلادي بمشاهد تخلّد سباق العربات في ميدان سباق العربات بمدينة قرطاجة، فهي تظهر تنافس أربع عربات، كل واحدة منها مقرونة إلى أربعة خيول، يقودها حوذيون تزيّنهم ألوان فرق السباق[162]. و قد سبق أن أشرنا في الفصل الثاني من بحثنا هذا إلى أن خصوصية مشاهد هذه الفسيفساء تكمن في إظهارها لميدان السباق من زاويتين متباينتين، فهي تصور لنا الحلبة و منصات المشاهدين من جهة، و البناء الخارجي لهذا الصرح من جهة أخرى[163].

و نتعرف من مشاهد اللوحة على الواجهة الخارجية للمبنى، فهي تتشكل من قاعدة متينة تعلوها طوابق مزيّنة بأقواس عديدة. في حين يلاحظ تغطية شراع (*velum*) ، كان الغرض منه حماية الجمهور من حرارة الشمس، لثلاث واجهات من المبنى الداخلي. أما عن الواجهة الرابعة المقابلة للنطاق الخارجي فتبدو غير محمية، و منصاتها خالية من الجمهور[164].

و المرجّح أن بناء ميدان سباق عربات مدينة لبدة في ليبيا كان قد بدأ أثناء حكم الإمبراطور ترجانوس في سنة 112م[165]، و انتهى المعماريون من تشييده على عهد الإمبراطور ماركوس أوريليوس

---

[159] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 45-46.
[160] Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », *Op.cit.*, p 210.
[161] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Cirques », *Op.cit.*, p 7.
[162] Ling (Roger), *Ancient Mosaics*, London: British Museum Press, 1998, p 91.
[163] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 179.
[164] Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture. Essai de restitution », *Op.cit.*, p 284.
[165] Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p 83.

في سنة 162م[166] . و يعدّ هذا المرفق الرياضي بأبعاده التي وصلت إلى 475م×100م، من بين ميادين سباق العربات الكبيرة في العالم الروماني، إذ كان باستطاعته استقبال حوالي 25000 متفرّج[167] .

و إذا نظرنا إلى الطرف الجنوبي-الغربي من ميدان السباق في لبدة فإننا نلاحظ وجود واجهة قليلة الالتواء بصفين من الأقواس، هي تشتمل على المحابس. أما عن حاجز الفصل، فقد جهّزه المعماريون بخمسة أحواض مستطيلة متتابعة، كان يفصل بينها معبد صغير شيّد بين الحوضين الثاني و الثالث. و يعتبر هذا الميدان الوحيد من نوعه في العالم الروماني القديم، الذي اعتمد على حاجز فصل اليوريبوس (Euripus)، بعد تلك الملاحظات التي سجلت على ميدان السباق الكبير بروما. و قد زيّن حاجز فصل ميدان لبدة بحلّة تجميل تشتمل على تماثيل و أعمدة، و مع هذا فهـو لم يشيّد كحائط متواصل، بل أوجد المعماريون خلاله مساحات تنتشر بين الحدين الأول و الثاني، هيئوها لاستخدامها في إخراج الجرحى و الموتى عبر باب جانبي[168] .

لقد كان أهم فرق بين ميادين سباق العربات التي كانت تنتشر في مقاطعات المغرب القديم، هي أبعادها و طاقة استيعابها للجمهور. ففي تيسدروس كان ميدان السباق ذو أبعاد 516م×111م، و كان باستطاعته استيعاب ما بين 50000 و 55000 متفرج. بينما استطاع ميدان سباق العربات في مدينة سطيف، الذي يعود تاريخ إنشائه إلى ما بعد تأسيس مقاطعة موريطانيا السطايفية، استقبال حوالي 20000 مشاهد. في حين كانت أبعاده تساوي 450م×77م. أما عن ميدان سباق العربات في شرشال، فهو بأبعاد 470م×90م، و كان قادرًا على استيعاب حوالي 22000 متفرّج[169] .

من المعروف اليوم أن حواضر عديدة في المغرب القديم كانت قد تجهّزت بميادين سباق العربات في القرن الثالث أو القرن الرابع للميلاد، لكن يجب ألاّ يغيب على ذهننا ما أشرنا إليه من

---

166 Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », *Op.cit.*, p 209.

167 Ladjimi Sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », dans: *Le cirque et les courses de chars, Rome-Byzance*, Op.cit., p 164.

168 Blas de Roblès (J.-M.), *Op.cit.*, p 84.

169 Foucher (L.), *Op.cit.*, pp 207-212.

قبل، و هو أنه كان باستطاعة قطعــة أرض مسطّحة يتوسطها ساتر ترابي قليل الارتفاع و منصة خشبية كانت تقام عليها صفــوف مقاعد المشاهدين، أن تؤدي دور ميدان سباق العربات[170].

و في حدود ما نعرف فإن الدلائل عن مثل هذه الحقـول التي حـوّلها أصحابها إلى ميادـين سباق العربات موجودة، و لو أنها قليلة. فهذا نقش من مدينة دوقة ينوه بوصية، تنازل بموجبها أحد الأعيان عن حقل سخّره لسباق العربات[171]. في حين سعى أعضاء مجلس المدينة للمساهمة في تهيئة هذا الحقل، فأقاموا له حاجز فصل[172]. و يبدو أنه سرعان ما حذا أحد أثرياء مدينـة ســور الغزلان (Auzia) في مقاطعة موريطانيا القيصرية حذو ما قام به وجيـه مدينـة دوقة، فقد هيأ المدعو دكيموس كلاوديوس يوفيناليس ساردیكوس (D. Claudius juvenalis sardicus) حقلاً زوّده بمنصة شرفية للحكام. كما زوّد الميدان بحاجز فصل أقام له حدين و أنشب عليها بيضات العدّ[173].

هل معنى هذا هو أن جميع النقوش التي نوهت بسباق العربات في بلدات المغرب القديم، التي لم يعثر فيها علماء الآثار على ميادين سباق العربات، هي نقوش تجزم بقيام هذه المباريات في العراء؟ يمكن لنا تقبل هذا الطرح، خصوصًا إذا ما نحن علمنا بأن مثل هذه الميادين التي لم تكن لها هياكل صلبة كانت موجودة في قلب روما و تعرف باسم (trigarium)، إذ كان يتدرّب فيها الحوذيون على قيادة العربات المقرونة إلى ثلاثة خيول[174].

يشير نقش مكتشف في مدينة تبسة، هو يشيد بممارسة المدعو يوليوس كماروس تدريب خيول السباق المقرونة إلى ثلاثة خيول[175]، إلى وجود ميدان مماثل لذلك الملاحظ في روما [176]. هذا، و يلمّح نقش آخر مكتشف بحمامات تيمقاد (circus vacat) إلى وجود ميدان سباق العربات بضواحي هذه المدينة، أو على الأقل هو سهل جهّزه الأهالي لممارسة السباق[177].

---

170 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l’Afrique Romaine..*, T.1, Op.cit., p 64.
171 *CIL*, VIII, 26 546.
172 *CIL*, VIII, 26 549.
173 *CIL*, VIII, 9 065.
174 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 77.
175 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 621; Lasser (J.M.), « Choix d’inscriptions relatives à l’histoire de l’Afrique. Traductions avec éléments de commentaire », *Op.cit.*, pp 67-68.
176 *CIL*, VIII, 16566.
177 Ballu (A.), *Les ruines de Timgad, antique Thamugadi, sept années de recherches*, Paris, 1911, p 105.

و إذا ما حاولنا الاستنتاج من خلال ممارسة أهالي المغرب القديم لألعاب القوى و الملاكمة خلال فترة الاحتلال الروماني لالمغرب القديم، يمكن لنا القول أنهم في ذلك الوقت كانوا قد شيّدوا ملاعب لممارسة هذه الرياضة. و إذا ما استثنينا الملعب الذي كان ستيفان قزال يعتقد بوجوده في مدينة شرشال[178]، و كذا النقوش و مشاهد الفسيفساء التي ما فتأت تنوه بهذه الألعاب، فإنه يكاد يكون من المستحيل علينا تحديد انتشار الملاعب في المغرب القديم. و مع هذا فقد أسس سكان مدينـة قيصريـة الألعاب الكمودية و الألعاب السفيرية للاحتفال بالإمبراطورين كمودوس أنطونينوس و سبتيميوس سفيروس. و بينما كرّم سكان قرطاجة الإله أبولو بالمنافسات البيثية و إله الطب إسكولابيوس بالألعاب الإسكولابية، أسهم سكان مدينة أوتيكا في إحياء ألعاب سنوية خصصوها لإحياء منافسات مشابهة لتلك التي احتفل بها القرطاجيون و سكان مدينة شرشال[179].

و تعدّ لوحة الفسيفساء المكتشفة في الجنوب التونسي، التي أطلق عليها علماء الآثار اسم فسيفساء ألعاب القوى و الملاكمة، فهي تمثّل أربعة عشر مشهدا لألعاب رياضية، من بينها تسعة (9) مشاهد لمنافسات مختلفة، و مشهدين يتعلّق كل منهما بتسليم و استلام الجوائز، و ثلاثة مشاهد تمثّل احتفاء الرياضيين بالنصر، من بين أهم الدلائل التي يمكن الاستناد عليها في تبرير وجود الملاعب في المغرب القديم[180].

و مهما يكن من أمر فإنه لم ينقضي القرن الثالث الميلادي، حتى كانت حظوظ عواصم المقاطعات الرومانية و المدن الإمبراطورية قد ارتفعت من حيث تزويدها بالملاعب و ميادين سباق العربات، لاسيما أن السلطة الحاكمة في روما عملت كل ما بوسعها من أجل نشر ثقافة الألعاب بين أهالي تلك الأقاليم التي من ضمنها المغرب القديم[181].

---

178 Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 203; Leveau (P.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses campagnes*, Op.cit., p 33.

179 Khanoussi (M.), « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, *Op.cit.*, p 63.

180 Pausz (R.D.), Reitinger (W.), « Das Mosaik der gymnischen Agone von Batten Zammour,Tunisien », *Op.cit.*, pp 119-123; Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, pp 10-15 ; Id., « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., pp 63-67 ; Id., « Les spectacles de jeux athlétiques et de Pugilat dans l'Afrique Romaine », *Op.cit.*, pp 315-322 ; Id.,« Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *Op.cit.*, pp 543-560 .

181 Ladjimi-Sebai(L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, pp 157-158.

ثالثا: المسارح

1 . نشأة و تطور عمارة المسارح

أ . المسارح اليونانية

سبق أن ذكرنا في الفصل الثالث أن أقدم المسارح للتمثيل في العالم قد بنيت في جزيرة كريت، و عرف من آثار قصر كنوسوس أن مقاعد المسرح المكتشف قد نحتت من الحجارة، و كان هذا المبنى الذي أنجز على شكل مستطيل في الهـواء الطلق يتسع لنحو خمسمائة متفرّج[182]. كما تصور الرسومات المكتشفة في هذا القصر الجمهور من رجال و نساء أثناء مشاهدتهم لراقصة تحرك ذراعيها على عزف الموسيقيين[183].

و بإمكاننا أن نتتبع تطور عمارة المسارح عند اليونانيين، على الأقل في شكلها العام، إذ بناها الكريتيون على شكل مستطيل في الفترة التي سبقت القرن الثامن قبل الميلاد. و قد بدأ هذا التأثير يعرف طريقه إلى بلاد اليونان القارية ما بين القرنين الثامن و السادس قبل الميلاد، و مع أننا لا نملك الدليل القاطع على بداية استعمال اليونانيين للمصاطب في هذه الحقبة الزمنية، إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد بأن هذا الابتكار ساهم إلى حدّ كبير في تهيئة المبنى بغرض توفير الراحة للمشاهدين[184].

و مع تطور الكتابة المسرحية في العهد اليوناني الكلاسيكي، عرفت العمارة التي كانت ترتبط بهذا الفن ازدهارًا منقطع النظير. فأخذت شكل نصف دائرة مبنية بالحجارة، تصدّر قطرها خشبة المسرح (scena) التي تعني الخيمة و السرادق، لكون ذلك الجزء من المبنى كان في القديم يغطى بخيمة. أما عن المصاطب التي كانت تحتوي على صفوف مقاعد الجمهور، فقد احتلت نصف الدائرة[185].

---

[182] Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », *Op.cit.*, p 64.

[183] عياد محمد كامل، *تاريخ اليونان*، المرجع السابق، ص 60.

[184] Rachet (Guy), *Op.cit.*, pp 64-66.

[185] *Ibid.*, pp 68-69

ب . المسارح الرومانية

و إذا ما أردنا إيجاد تفسير عملي لأصول عمارة المسرح الروماني، فإن الجواب يكمن في استخدام الرومان للخشب في تشييد مباني العروض المسرحية خلال القرنين الثالث و الثاني قبل الميلاد، و مع ذلك فإن إقدام الرومان على استعمال هذه المادة الطبيعية القابلة للتلف يبرره طابع العمارة غير الدائم. ففي واقع الأمر نجد أن مجلس الشيوخ الروماني كان من بين المعادين لبناء هذه المباني بالأحجار، لكونها كانت تلهي الشعب و تصرفه عن أداء واجباته الدينية و الدنيوية[186]. و أقدم ما نعرفه من عمارة المسارح الرومانية كان، على وجه التقريب، في سنة 55 ق.م حينما قام بومبيوس الأكبر بتدشين عهد جديد ببنائه لأول مسرح من الأحجار كان يتسع لنحو ثمانية عشر ألف (18000) متفرّج[187].

و الحقيقة التي لا مراء فيها هي أن عمارة المسرح الروماني كانت تتشكل من بناء نصف دائري (hémicycle) مغلق بحائط خشبة ضخم (frons scaenae). و على النقيض من المسارح اليونانية التي عادة ما كانت تسند إلى التلال، فقد فضّل الرومان تشييد عمارة المسارح في الأراضي السهلية، و ذلك بالاعتماد على القباب و الأعمدة. و من هذه الناحية كانت مباني عروض المسرح تتشكل من خشبة المسرح (Scaena)، في حين كان يفصل بين الخشبة و فضاء مقاعد الوجهاء و الكهنة و القضاة المعروف باسم أوركسترا (orchestra) حائط خفيض (pulpitum). فضلاً عن ذلك فقد وزّع المهندسون المعماريون الرومان منصات المشاهدين على ذلك الفضاء النصف دائري (cavea)، فكان الجمهور يدخل إلى المبنى و ينصرف عنه عبر هذه الممرات المغطاة (vomitoria)[188].

و لقد شيد المهندسون المعماريون على جانبي خشبة المسرح برجين بطوابق (basilicae)، كان يستخدمهما الممثلون في دخول الخشبة. كما استخدم القائمون على عروض المسرح ستائر كانت ترفع عند انطلاق العرض، و تسدل بمجرد انتهائه. أما عن زينة المسرح و ديكوره، فكان ثابتًا

---

[186] Homo (L.), *Scènes de la vie Romaine sous la République*, Op.cit., p 175.

[187] Mancioli (D.), *Op.cit.*, p 34; N. Parker (H.), « The Observed of All Observers: Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater Audience », in *The Art of Ancient spectacle*, Op.cit., p 164.

[188] Moretti (J.-Ch.), « L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux », dans *Spectacula II : Le théâtre antique et ses spectacles*, Op.cit., pp 179-180.

يستند إلى حائط خشبة المسرح الضخم، و هو يشتمل على أعمدة و تماثيل و أبواب وهمية. و عادة ما كان يتوسط هذا الديكور تماثيل الآلهة و الأباطرة، و كذا غنائم الحروب التي كانت تعرض للتباهي[189].

و لم يقتصر استخدام الرومان للستائر في المدرّجات و في ميادين سباق العربات بغرض حمايــة المشاهدين من تقلبات الطقس المفاجئــة فحسب، و إنما تعـدى استخدامــها فـي المسارح. و إلى الخلف من الخشبة، كان هناك حائط كبير يخفي خلفية المسرح (postscaenium)، كان معقوفًا إلى الأمام بحيث أنه كان باستطاعته عكس صوت الممثلين. و مما يلفت النظر في المسرح الروماني هو ذلك الممر النصف دائـري مكشوف الوجه المسقوف بعقود على أعمدة، كان يحيــط بالبناء، بينما أخفيت الآلات (hyposcaenium) التي كانت تستعمل في المؤثرات الصوتية و البصرية تحت خشبة المسرح[190].

2 . مسارح المغرب القديم

أ . ظهور عمارة المسرح في المغرب القديم

ذكرنا من قبل أنه كان للعلاقات التجارية التي ربطها الملك ماسينيسا و ابنه مكيبسا ببلاد اليونان خلال حكمهما لمملكة نوميديا خلال القرن الثاني قبل الميلاد دور كبير في ترسيخ الروابط الثقافية بين الشعبين النوميدي و اليوناني. فلقد استحسن حكام نوميديا الحضارة اليونانية، فاستقدموا إلى بلاطهم النخبــة المثقّفة من فلاسفـة و رجال الأدب بغرض تحصيل الثقافـة اليونانيـة لأبناء الأمراء و الأعيان. و نعرف عن الملك يوبا الثاني أنه كان مولعًا بالآداب و العلوم، لذا فقد عمل كل ما بوسعه لاستدراج الأدباء و فناني المسرح إلى بلاطه في يول[191].

---

[189] Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », *de la scène aux gradins*, Op.cit., pp 44-47.

[190] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l’Afrique Romaine: Les Théâtres », *Op.cit.*, pp 18-22.

[191] شارن شافية، *المرجع السابق*، ص ص 13- 40.

و لا يمكن لنا الجزم فـي القــول أن الاستنتاجات التي توصلنا إليها بخصـوص تذوّق النوميد و المور للفنون المسرحية في العقود التي سبقت سقوط مملكة نوميديا خلال سنة 46 ق.م، هو الحقيقة المطلقة. كما أنه يجب ألاّ يغيب على ذهننا ما أشرنا إليه من قبل، و هو أننا نفتقد إلى الدلائل المادية التي تمثلها أطلال عمارة المسارح للتأكيد على وجود اهتمام فعلي لحكام ممالك المغرب القديم بهذا الفن. و على الرغم من هذا، فقد شيّد الرومان أول مسرح في إفريقيا في مدينة أوتيكا قبل سنة 49 ق.م[192]. كما كان لاهتمام ملوك نوميديا بتحصيل الثقافة اليونانية، و محاولة الملك يوبا الثاني تصنيف مؤلف من سبعة عشر كتابا تناول فيه تاريخ المسرح، دورهما في استقدام هذا الملك لأحد المعماريين اليونانيين يدعى أنتيوس أمفيو (P. Antius amphio)، فكلّفه ببناء مسرح مدينة قيصرية. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بمعرفة أهالي المغرب القديم للمسرح قبل منتصف القرن الأول قبل الميلاد، و ما استشعرناه من خلال احتكاكهم باليونانيين في الفترة التي سبقت استقرار الرومان في المغرب القديم و استيطانهم لأراضيها[193].

و المرجّح أن عمارة المسارح كانت قد عرفت أوجّ ازدهارها خلال العهد الإمبراطوري، و قد تمكن الأثريـــون من التعرف على خمسين (50) مسرحًا موزعة على مقاطعات المغرب القديم[194]. و من الأسئلة التي يمكن طرحها في هذا المجال هي: ما مدى التناسق الذي عرفه انتشار هذه المسارح في المغرب القديم؟

ب . مسارح المغرب القديم

عند دراستنا لهذا الموضوع، لم نعتمد كثيرًا على كتابات الأولين الذين كانت أفكارهم متضاربة حـــــول ظهور عمارة المسارح في المغرب القديم، مما دفعنا إلى الاعتماد على النقوش اللاتينية و الاكتشافات الأثرية، فهما الدعيمتان الرئيسيتان اللتان أسهمتا في تسليط الضوء على هذه العمارة. فلقد ترك لنا أسلافنا نقوشًا و أطلالاً من حدود مصر الغربية إلى غاية سواحل المحيط الأطلسي.

---

[192] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine*.., T.1, Op.cit., p 71.

[193] Gsell (S.), *Promenades archéologiques aux environs d'Alger (Cherchel, Tipasa, le tombeau de la chrétienne)*, Op.cit. , p 71; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 33-34.

[194] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 79.

يبدو أن عمارة المسارح كانت متواجدة في مقاطعة موريطانيا الطنجية، بحيث سبق أن أشرنا إلى اكتشاف علماء الآثار لمرفق مزدوج الألعاب (مسرح مدرّج)، أقيمت على أنقاضه حمامات مدينة ليكسوس (Lixus). و يتميّز هذا المبنى عن غيره من المرافق، باحتوائه على حلبة تكاد تكون مستديرة الشكل، يحيط بها حاجز خفيض تعلوه ستة منصات ترتفع الواحدة منها فوق الأخرى، في حين تفصل بينها الممرّات[195]. في الوقت الذي لا يمكن لنا أن ننفي استغلال أهالي ليكسوس لهذا المبنى في عروض المسرح قبل تحويله إلى مدرّج، يمكن لنا التأكد من أنه عرف استغلالاً كاملاً في ألعاب المصارعة خلال القرنين الأول و الثاني للميلاد، إلاّ أنه سرعان ما هجره أهالي ليكسوس في القرن الثالث الميلادي[196].

إن أهم ما يميز مقاطعة موريطانيا الطنجية و مقاطعة موريطانيا القيصرية يكمن في كثرة عمارة المسارح. و لعل ما يمكن الاستشهاد به عن عمارة المسارح في موريطانيا القيصرية، تلك الموجودة في عاصمة المقاطعة و في مدينة تيبازة. عمومًا، كان مسرح مدينة قيصرية مبني بطريقة توحي إلى التأثر بتقنيات البناء اليونانية، و هو ما يدفعنا إلى تبني نظرية ستيفان قزال القائلة باعتماد يوبا الثاني على المدعو أنتيوس أمفيو في تشييد مسرح مدينة شرشال، إذ يبدو أنه أسند إلى تلّ للاقتصاد في مصاريف البناء[197].

و كان قطر مسرح مدينة شرشال لا يتجاوز 33م، في حين كان يتألف من سبعة و عشرين مصطبة، مما يدفعنا إلى الاعتقاد أنه لم يكن بمقدوره استقبال أكثر من 3000 متفرّج[198]. و لم يكن من الغريب أن يحوّل سكان قيصرية مسرح المدينة إلى مسرح–مدرّج مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد. و قد اجتهد المهندسون المعماريون على ما يبدو لإدخال التعديلات بغرض تهيئة المسرح ، و كان مظهرها بارزًا في حلبة المبنى التي صارت أبعادها تساوي 33م×26م[199].

---

195 Hallier (G.), *Op.cit.*, pp 354-363.

196 Ponsich (M.), « Lixus: Informations archéologiques », *Op.cit.*, pp 819-849.

197 Leveau (P.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses campagnes*, Op.cit., p 33.

198 Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres », *Op.cit.*, pp 15-26; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p63.

199 Gsell (S.), *Promenades archéologiques aux environs d'Alger*.., Op.cit., pp 69-70.

و الظاهر أن أهالي تيبازة خالفوا التقنيات الهندسية اليونانية في تشييد المسارح، و حذوا حذو سكان مداوروش و صبراطة من حيث اعتمادهم على البناء في الأراضي السهلية، و استخدام القباب و الأعمدة[200]. بلغ قطر مبنى مسرح تيبازة حـــوالي 63م، و بطاقة استيعاب ألفين و ثلاثــة آلاف متفرّج، إلاّ أن هذا الأخير تضرر جراء الخراب الذي ارتكبه الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر[201].

على الرغم من احتفاظ المصادر الأدبية بوصف شكل مسارح دلس، روسيكاد، و تبسة، فإن مظاهرها الصخرية اختفت أثريًا[202]. في الوقت الذي يعود فيه تاريخ تشييد مسرح هيبو ريجيوس إلى القرن الأول الميلادي، فإن تاريخ تشيّد مسارح تيمقاد و كويكول يعود للقرن الثاني الميلادي[203] ، أي أثناء حكم الإمبراطورين هدريانوس و أنطونينوس[204].

و الظاهر أن آثار مسارح كويكول و خميسة (Thubursicu Numidarum) سلمت إلى حدّ ما من تخريب الإنسان لها، حيث وصلتنا عمارتها محفوظة. أما مسرح قالمة (Calama)، فقد أعيد ترميمه كليًا في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر[205]. و هكذا فإن معلوماتنا عن مسرح كويكول تشير إلى أنه يتشكل من خمسة و عشرين مصطبة، قسّمت إلى 3 صفـوف أمامية (ima cavea)، كانت تنتشر في أسفل المبنى، و قـد خصصت هـذه المقاعـــد للوجهاء و الكهنــــــة و أعضاء المجلس البلدي. و يفصل هذا القسم عن المصاطب الوسطى للمبنى (media cavea) ذات 9 صفوف، درابزين. أما عن المقاعد الخلفية (summa cavea)، فكان عددها 15، و هي تنتشر في أعلى المبنى. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أن طاقة استيعاب هذا المبنى قدرت بحوالي 3000 متفرّج[206].

و في خميسة، التي تقع على بعد 40 كم جنوب شرق مدينة قالمة، بني المسرح أسفل تل يقع في الجهة السفلى من المدينة الرومانية، بحيث هيّأ المهندسون المعماريون مصاطب هذا المبنى لاستقبال

---

[200] Bouchenaki (M.), *Cités Antiques d'Algérie*, p 81; Blas de Roblès (Jean-Marie), *Libye : grecque, romaine et byzantine*, Op.cit. P54.
[201] Gsell (S.), *Op.cit.*, p 102; Cretot (M.), *Op.cit.*, pp 17-18.
[202] Bouchenaki (M.), *Op.cit.*, p 80.
[203] Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, pp 111; 157.
[204] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 71-72.
[205] Lachaux (J.-C.), *Op.cit.*, pp 47-49.
[206] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Op.cit.*, pp 110-111.

حـــوالي 3500 متفرّج. و على عكس مسارح كثيـرة تنتشر في المغرب القديـم، فإن خشبـــــة المسرح و حائط الخشبة يبدوان في حالة حفظ جيّدة[207]. و في حين بني مسرح تيمقاد في سنة 169م[208]، فهو يقع داخل المدينة بالقرب من الفوروم الروماني[209]، و يبلغ طول قطره 60م، لذا فإنه كان باستطاعته استقبال حوالي 4000 متفرّج (الشكل 48)[210]. فقد أقام المعماريون مسرح مدينة هيبو ريجيوس أسفل التل الذي تقوم عليه كنيسة الأسقف أوغسطين، فهو بمحاذاة فوروم المدينة. و نظرًا لسوء حالته، فإنه يصعب علينا التعريف بأبعاده و طاقة استيعابه الحقيقية[211].

و تعدّ النقوش التي وصلت إلينا من مدينة تبسة خير دليل على انتشار ألعاب المسرح، فقد تجهّزت هذه المدينة بمسرح خلال القرن الثاني الميلادي[212]. و لم يكن من الغريب التعرّف على مجموعة هامة من النقوش اللاتينية، تشيد في مجملها بإعطاء الوجهاء لألعاب المسرح[213]. و في حين اكتشف علماء الآثار شظية صخرة، تشير النقوش التي حزّت عليها إلى مدخل مسرح المدينة[214]. يفيدنا نقش آخر يرجع إلى فترة حكم الإمبراطور ديوقلتيانوس، بقيام أعضاء المجلس البلدي بترميم خشبة هذا المبنى[215].

و فضلاً عن ذلك، فنحن أشرنا في الفصل الثالث من بحثنا إلى انتشار ألعاب المسرح في مدينة قيرطة، و هو ما يدل على وجود مسرح في المدينة. هذا ما أشار إليه نقش يعود إلى فترة حكم الإمبراطور كمودوس، يفيدنا بإعطاء المدعو ماركوس روكيوس فليكس (M. Roccius felix) عروض المسرح، و ذلك احتفالا بتولّيه منصب المسؤولية في تمثيل الحكم الثلاثي (Triumvirat)[216]. و لم يقتصر هذا الفعل على المدعو ماركوس روكيوس فليكس فحسب، و إنما تعدى إلى وجيه آخر يدعى

---

[207] Cretot (M.), *Op.cit.*, p 16; Bouchenaki (M.), *Op.cit.*, p 80.

[208] Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, p 157.

[209] Cretot (M.), *Op.cit.*, p 16.

[210] أنظر ما يأتي، ص 261.

[211] Lachaux (J.-C.), *Op.cit.*, pp 73-77.

[212] Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p 200.

[213] *CIL.*, VIII, 16530.

[214] *CIL.*, VIII, 16511:
(ite)M INGRESSVS THEATRI
(pr)OPTER CVSTIODAM LOCI IVSSERVNT;
CIL., VIII, 16511.

[215] *CIL.*, VIII, 1862.

[216] *CIL.*, VIII, 6948.

كايوس سيتيوس فلافيانوس (C. Sittius flavianus) الذي وهب أهالي المدينـــة ألعاب المسرح فـي سنـة 198م، جـــرّاء توليـه نفس المسؤوليـــة[217]. كما اجتهد المدعـو ماركـوس سيوس ماكسيمـــوس (M. Seius maximus) في ذكرى توليه عضوية مجلس الحكم الثلاثي، خلال القرن الثالث الميلادي. فبنا معبدًا و أقام تمثالاً، و منح مواطني مدينة قيرطة هدايا و عروض المسرح[218].

و المرجّح أن مسرح مدينة قرطاجة قد حقق مجدها خلال القرنين الثاني و الثالث الميلاديين، في الفترة التي كانت فيها ألعاب المسرح مزدهرة. و يبلغ قطر هذا المبنى 100م، بينما يعود تاريخ إنشائه إلى عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس. أما عن طاقة استيعابه للجمهور، فقد وصلت إلى حوالي 5000 متفرّج. تعرفنا من خلال آثار مسرح قرطاجة أنه يتشكل من حوالي أربعين مصطبة كانت تتحمل صفوف مقاعد المشاهدين، كانت العشرة صفـوف الأمامية منها تتوزع على القسم الأسفل من المبنى، أقيمت على قبة مقعّرة. و كانت تلي مجموعة الصفوف الأمامية مجموعة أخرى تتكون من عشرة صفوف، تقوم بدورها على حجرات مغطاة بقباب ترتبط فيما بينها عن طريق ممر داخلـي. أما عن المصاطب الوسطى و الخلفية، فكان عددها عشرون مصطبة، تنتشر في الوسط و في أعلى المبنى. و ما يثير الانتباه في خشبة المسرح تزويدها بحوضين على شكل نصف دائرة جنوب الخشبة، يبدو أنهما استعملا في العروض المسرحية التي كانت تنظم في هذا المبنى[219].

استنتجنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع، أن القرطاجيين استخدموا أنواعًا عديدة من الرخام في إقامة حائط خشبة المسرح، كما عمدوا إلى نحت الأعمدة التي كانت تزيّن مبنى المسرح من الجرانيت و الرخام الأبيض و الملون. إضافة إلى تزيين هذا المبنى بتماثيل، أكدته لنا أطلال العديد من المسارح، مثل تمثال الإله أبولو و تمثال آخر لهرقل. و فيما يتعلق ببعض هذه التماثيل التي توصلت الدراسات الأثرية إلى الكشف عنها و التحقيق في هويتها نجد تمثال الإمبراطور لوكيوس فيروس، في حين بقي تمثال امرأة لم يفصل فيه من طرف الباحثين حيث نسبه البعض إلى زوجة أحد الأباطرة، في حين نسبه البعض الآخر إلى الربة كيريس[220].

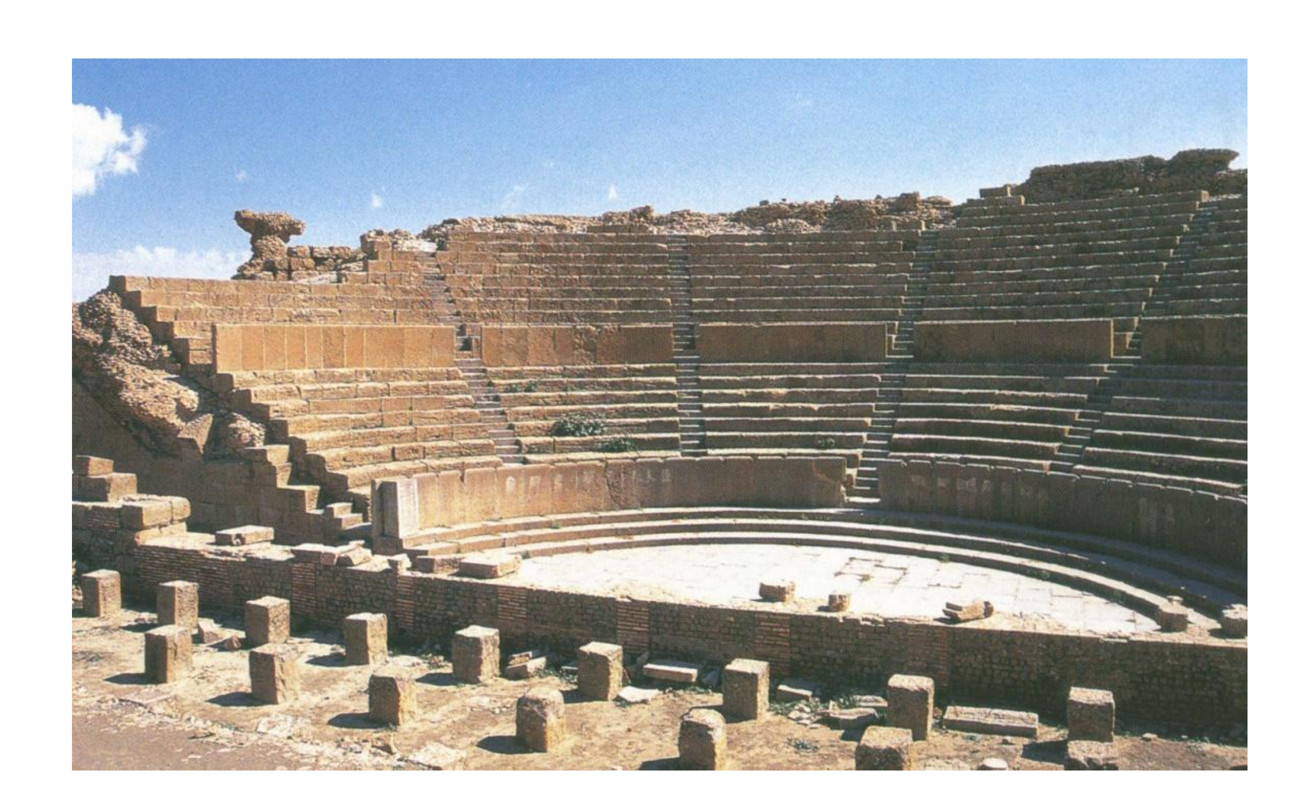
---

[217] *CIL.*, VIII, 6944.

[218] *CIL.*, VIII, 7000.

[219] Picard (G.-Ch.) et Baillon (M.), « Le Théâtre Romain de Carthage », *V^e Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie de l'Afrique du Nord (Avignon 9-13 Avril 1990)*, Paris: Editions du CTHS, 1992, pp 19-20.

[220] Picard (G.-Ch.) et Baillon (M.), *Op.cit.*, pp 22-26; Lachaux (J.-C.), *Op.cit.*, p 53.



شكل 48

مسرح مدينة تيمقاد (الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l’Algérie*, p 157.



شكل 49

مسرح مدينة صبراطة (ليبيا)

Blas de Roblès (J.-M.), *Libye : grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p 54.

و الظاهر أن سكان صبراطة قاموا ببناء مسرح المدينة مع نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للميلاد، و يبلغ قطر هذا المبنى 92.60م، بينما تبلغ طاقة استيعابه للجمهور حوالي 5000 متفرّج (الشكل 49)[221]. يبدو من خلال الدراسة الأثرية أن المسرح شيّد على أسس صخرية، مع الاعتماد على الصلصال الرملي المحلي في بنائه، مما ميزه على مسارح البروقنصلية[222]. و من الأدلة المادية التي تؤكد لنا الحالة الجيدة التي يتمتع بها هذا الموقع الأثري تلك اللوحة التي تمثل لنا مشاهد تراجيدية للعديد من المسرحيات كانت تقدم على خشبة مسرح صبراطة خلال العهد الروماني[223].

تعرفنا من خلال بقايا النقوش التي كانت تغطي صخور مسرح لبدة في ليبيا، أن هذا الأخير بني في السنة الأولى أو الثانية من القرن الأول الميلادي من طرف أحد أعيان المدينة يدعى حنبعل تابيوس روفوس (Annobal tapapius rufus)[224]. و يبلغ قطر هذا المبنى 450م، مما سمح له باستقبال حوالي 30000 متفرّج. و في الواقع يعتبر مسرح لبدة أكبر ما بني من هذه العمارة في المغرب القديم على الإطلاق، حيث زيّنه أثرياء المدينة و أباطرة الرومان المنتسبون إلى إفريقيا من أمثال سبتيميـوس سفيروس، بالرخام و بالأنصاف العلوية من تماثيل هيرمس و ديونيزوس و هرقل، في حين استبدلت الأعمدة الجيرية في حائط خشبة المسرح بأعمدة من الرخام في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي[225].

و مهما يكن من أمر هذه الدراسة، فإنه يمكن لنا القول أن عمارة الألعاب أثّرت إلى حدّ بعيد في العديد من جوانب الحياة بالمغرب القديم. كما انتفع منها الأهالي تارة و تضرروا منها تارة أخرى، مما فتح باب الجدال على مصراعيه عند الوثنيين و المسيحيين. لكن على الرغم من ذلك يمكن القول أنه سرعان ما تحكم أهالي المغرب القديم في هذه الألعاب و منحوها صبغة إفريقية.

---

221 أنظر ما سبق، ص 262.

222 Lachaux (J.-C.), *Op.cit.*, pp 94-98.

223 Polidori (R.) et Autres, *La Libye Antique . Cités perdues de l'empire romain*, Op.cit., p 177.

224 Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p 76.

225 *Ibid.*, pp 77-78.

الفصل الخامس

الألعاب و الحياة اليومية في المغرب القديم

أولا: علاقات الألعاب بالمجتمع المدني

1. **دور الألعاب في الارتقاء الاجتماعي**
2. **تأثير تنظيم الألعاب على الحياة السياسية**
3. **تأثر الحياة الفنية بمواضيع الألعاب الرومانية**

ثانيا: علاقات الألعاب بالحياة الاقتصادية

1. **عمارة الألعاب و الصناعات الحرفية**
2. **التجارة**

ثالثا: علاقات الألعاب بالجهاز الدينــي

1. **ارتباط الألعاب بالديانة الوثنية**
2. **رد الفعل المسيحي تجاه الألعاب**

الفصل الخامس

أولا: علاقات الألعاب بالمجتمع المدنـــي

1 . دور الألعاب في الارتقاء الاجتماعي

كان أهالي المغرب القديم ما بين الحدود الغربية لمصر و المحيط الأطلسي قد تعرفوا على الألعاب الرومانية في فترات زمنية مختلفة ارتبطت في أساسها بحركة المدّ الاستعماري الروماني في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسـط، و كانت علاقتهم بهذا المظهر الحضاري تحت السيطرة الرومانية تسير في اتجاه واحد. فقد تقبل النوميد و المور و غيرهم من الشعـوب و القبائل ممن كانـوا يستوطنون أراضـي المغرب القديم ثقافـة الألعاب، و كانت لهم يد في تقديم مقابل حضاري ذي قيمـة. و قد تلقى الرومان من التأثير الحضاري الخاص بثقافة الألعاب من أهالي المغرب القديم قدرًا لا يمكن الاستهانة به[1].

و لقد احتفظت لنا النقوش اللاتينية التي قام علماء الآثار بجمعها و تصنيفها في مدوّنات، بأسماء الوجهاء و أعيان المغرب القديم ممن وهبوا ألعابًا في مناسبات دينية ارتبطت بعبادة الإمبراطـور و بعالم الآلهة، في حين احتفلوا ببعضها الآخر على شكل هبات وهبوها لأهالي المدن و البلدات التي

---

[1] *Cf.* Hugoniot (Ch.), « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », *Op.cit.*, pp 241-268.

كانوا يسكنوها و يزاولون فيها مختلف أنشطتهم الاقتصادية و الاجتماعية. فأصبحت ثقافـة الألعاب الرومانيـة في المغرب القديم رمزًا من رمـوز التحضر، استغلها الأهالـي فـي تحقيـق الارتقاء السياسـي و الاجتماعي. و بذلك تكون النقوش قد أفادتنا بالتعرف إسهامات الوجهاء و الأثرياء الخواص من خـلال تنظيمهم ألعاب المصارعـة و سباق العربات، و ألعاب القـوى و عروض المسرح. و عادة ما كانت هذه العروض تبدو بسيطة مقارنة بالمنافسات التي كانت تنظّمها السلطة الرومانية الحاكمة في عواصم المقاطعات و في المدن و البلدات التي كانت تتمتع بصفة المواطنة، قبل أن يعمم آل سفيروس هذا الحق على كافة سكان الإمبراطورية الرومانية[2].

لقد تعرّفنا من خلال بقايا النقوش التي انتشرت في مقاطعات المغرب القديم، و التي يعود تاريخها إلى القرنين الثاني و الثالث للميلاد، أن وجهاء و أعيان البلدات المسيرين لها كانوا ينظمون لأهاليها منافسات الملاكمة و ألعاب قوى (gymnasium)، و قد أقيمت هذه الأخيرة ملازمة لمآدب العشاء [3].

و كان واهب ألعاب المصارعة أوفر حظًا في كسب ود الجماهير نظرًا لانبهارهم بسخاء هؤلاء الأعيان، الذين كانوا يتحمّلون أعباء مالية ضخمة و تكاليف باهظة جرّاء تكوينهم و تدريبهم للمصارعين و الصيادين، و قد انعكست هذه التكاليف سلبًا على عملية تنظيم ألعاب المصارعة، التي ترتب عنها نقص في النقوش المشيدة بمناسبات تنظيم هذه الألعاب[4]. إذ أن ما أحصي منها و تم جرده في المدوّنات لا يتعدى أربعة و ثلاثين نقشا[5].

إن ما يبرز أهمية المكانة المرموقة التي تبوئها وجهاء و أعيان المغرب القديم مقابل تقربهم من مواطنيهم، نظير تنظيم الألعاب لهم تلك المجموعة من النقوش، التي يعود أبرزها إلى نهاية القرن الثاني و بدية القرن الثالث للميلاد. و الأمثل في ذلك نقش ينوه بسخاء أحد أعيان قبيلة ببيريا من مدينة

---

[2] Khanoussi (M.),« Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *Op.cit.*, pp 543-560 .

[3] Briand-Ponsart (C.), « Une Evergésie modeste : les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'empire », *Op.cit.*, pp 135-149.

[4] Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Op.cit., p 154.

[5] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., pp 377-387.

تبسة يدعى كوينتوس كربيريوس روفينوس (Q. Ceprianus Rufinus)، إذ ما فتئ هذا الوجيه السخي يغدق على مواطني مدينته ألعاب المصارعة و الطعام، فأقام له أهالي المدينة نصبًا خلّد أعماله[6].

يبدو أن لقب واهب الألعاب أصبح لقبا شرفيا، تحصّل عليه المدعو ماركوس فاليريوس فلافيانوس سبينيانوس (M. valerius flavianus sabinianus) جرّاء سخائه في تنظيم ألعاب المصارعة[7]. كما ينوه نقش آخر يعود إلى نهايـة القرن الثاني للميلاد بسخاء أحد أعيان قبيلة كرينا يدعى ماركوس كوسينيوس كليرينوس (M. cosinius celerinus). فقد وعد هذا الوجيـه الثريّ مواطني مدينـة روسيكاد بتنظيم ألعاب المصارعة و صيد الحيوانات المتوحشـة و المستأنسة، و وفّى بوعده في سنة 187م[8]. أما المدعو كوينتوس كايليوس ماكسيمـوس (Q. caelius maximus)، فهو من أهالي حضرموت في تونس، و قد أعطى من ماله الخاص عروضا في السباق. بالإضافة إلى تحمّله لأعباء تنظيم عروض المصارعة في المدرّج، كما ترك وصيةً خصص بموجبها مبلغًا ماليًا قدّر بـ 11000 سسترس لإطعام أهالي البلدة في ذكرى وفاته[9].

هذا و يشير نقش آخر مكتشف في مدينة دوقة بتونس إلى استمالة المدعو بوبليوس ماركيوس كوادراتوس (P. marcius quadratus) من قبيلة أرننسيس لأهالي بلدته إليه، بعد ترميم مسرح المدينة، كما نظّم من ماله الخاص عروض المسرح و أطعم مواطني مدينته، إضافة إلى توزيع الهدايا عليهم مع مقادير من زيت الزيتون[10].

و إذا ما بوّأت الألعاب الرومانية في المغرب القديم أعيان و أثرياء المنطقة مكانة اجتماعية مرموقة بين أهاليهم و هذا بفضل سخائهم المالي، فإن الوضعية الاجتماعية للمصارعين و ممثلي المسرح، تناقض تمامًا الحالة التي كان يتمتع بها الوجهاء. إذ أن عمل هؤلاء كان في نظر النخبة المثقفة و الطبقة الرومانية المرموقة، شائن لا يمتهنه سوى السافل أو الكريه[11]. و على الرغم من الشهرة التي

---

[6] *CIL*, VIII, 16 556; *ILAlg*, I, 3064.
[7] *CIL*, VIII, 16 560.
[8] *CIL*, VIII, 7969.
[9] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 536.
[10] *CIL*, VIII, 1495.
[11] Grimal (P.), *La civilisation romaine*, Op.cit., p 318.

كان يتمتع بها أبطال المصارعة، إلاّ أنهم كانوا محرومين من حقوقهم المدنية. حيث لم يكن في مقدورهم توفير تكاليف دفن القتيل في المقابر لولا تكاتف الجهود و تضامن بقية المصارعين المنتمين لنفس ألوان المصارع المتوفى[12].

في نفس الوقت، لم تكن وضعية ممثّل المسرح بأحسن حال من تلك التي كان عليها المصارعون، فعلى الرغم من حبّ الجمهور للممثلين الذي تدلّ عليه رسومات و نقوش إيطاليا، فإنه عادة ما كان هؤلاء الفنانون يجنّدون من بين طبقتي العبيد و المعتقين. كما أن القانون الروماني كان صريحًا من حيث أنه لم يكن يسمح للأحرار الرومان المتمتعين بحقوق المواطنة ممّن كانت لهم طموحات سياسية، الترشّح لاعتلاء مناصب إدارية إلاّ بعد تعهدهم بعدم ممارسة مهنة التمثيل[13]. إضافة إلى عدم السماح لممثلي المسرح بالتوقف عن ممارسة مهنة التمثيل بعد عتقهم من طرف ملاّكهم. و بحسب القوانين المعمول بها في روما، فإن عمل الممثل المعتق كان يخفف في حالة ما إذا تنازل هذا الأخير عن قسم من مستحقاته المالية اتجاه صاحب الفرقة التي كان يعمل تحت لوائها[14].

على الرغم من عدم امتلاك الأدلة الأثرية، و النصوص الأدبية التي من خلالها يمكن لنا تحديد الوضعية الاجتماعية التي تمتع بها كل من قواد عربات السباق و ملاّك اصطبلات فرق السباق، إلاّ أنه يمكن لنا القول أن تألق هؤلاء الرياضيين خلال الاحتفالات التي كانت تقام في مدن المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري، قد جلبت لهم حب الجمهور و مناصرته لهم. و الظاهر أن الحالة الاجتماعية لمحترفي سباق العربات كانت أفضل حالاً من تلك الملاحظة لدى المصارعين و ممثلي المسرح، فهذا كريسكانس الموريطاني الذي ذاع صيته في عهد الإمبراطور نيرفا، حيث شارك في 686 سباقا للعربات. حاز في سبعة و أربعين مرّة على الجائزة الأولى و مائة و ثلاثين مرّة على الجائزة الثانية، كما حاز على المرتبة الثالثة إحدى عشر مرّة. و قد حقق من خلالها ثروة قدّرت بمليون وست مائة ألف سسترس و هو في عمر لا يتجاوز 22 سنة[15].

---

[12] Bernet (A.), *Les Gladiateurs*, Op.cit., pp 217-222.
[13] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., pp 502-503.
[14] *Ibid.*, p 504.
[15] *CIL*, VI, 10050 .

و مع أن النقوش لا تفيدنا كثيرًا في التعرف على الوضعية الاجتماعية للمدعـو يوليوس كماروس، و هو رياضي من مدينة تبسة، الذي كان بارعًا في قيادة العربات المقرونة إلى ثلاثة خيول[16]. إلاّ أننا نفهم من خلال الكلمات المعبّرة التي قامت عائلة الرياضي بنقشها على لوح حجري، مدى حبّ و سعادة هذا الأخير بممارسة سباق العربات بإرادته و التي كانت سببا في وفاته[17].

و في حين كان بطل مدينة دوقة في تونس، إيروس، محبوبًا بين أنصاره. حيث تظهره مشاهد الفسيفساء برفقة عبارات الحب التالية: " يا حب، أنت تأتي بكل شيء " (الشكل 25)[18]. فقد ارتقى الحوذي سكوربيانوس إلى مصاف الأثرياء، بحيث تمكّن صاحب سبعمائة انتصار فـي ميادين سباق العربات من بناء بيت فاخر في ضواحي قرطاجة، زيّنه بالتحف الفنية و لوحات الفسيفساء المكلفة[19]. و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد هو ارتقاء مسيّري فرق السباق من أهالي المغرب القديم لتولي مناصب وظيفية في روما. حيث أوكلت لهم مهمة تنظيم سباق العربات خلال القرن الثالث الميلادي[20].

و لـم يكن من الغريب ملاحظـة إفلاس الوجهاء و الأثرياء من جـرّاء سعيهم إلى المفاخـرة و الرياء في تنظيم ألعاب مكلفة، كانوا يبيعون لأجلها ضياعهم و أراضيهم، بل في بعض الأحيان يتنازلون فيها عن كافة ممتلكاتهم مقابل الحصول على الشهرة[21].

2 . تأثير الألعاب على الحياة السياسية

لقد ارتبطت الألعاب الرومانية منذ ظهورها في روما بالحياة السياسية، فاستغلها رجال الدولة كأفيون خدّروا به عقول العامة لصرفهم عن الاشتغال بالسياسة. و لعلّه من الأهمية بمكان أن نشير

---

16 Lassere (J.-M.), « Choix d'inscriptions relatives à l'histoire de l'Afrique. Traductions avec éléments de commentaire », *Op.cit.*, pp 67-68.

17 *CIL*, VIII, 16566.

18 Fantar (M.-H.), *La mosaïque en* Tunisie, Op.cit., p 199.

19 Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., p 261.

20 Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., pp 625-626.

21 Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p 148.

هنا إلى المقولة الشهيرة التي وردت على لسان الشاعر اللاتيني جوفينال، حينما حصر همّ الشعب الروماني في الحصول على الخبز الذي كان يوزّع في روما بالمجّان، و ألعاب السيرك التي كانت تصرف الشعب عن أمور الحكم و السياسة[22].

و لمعرفة أثر تنظيم الألعاب من طرف السلطة الرومانية الحاكمة أو الأعيان و الوجهاء على الحياة السياسية في المغرب القديم، يستحسن العودة إلى مفهوم سوسيولوجية تنظيم الألعاب عند المجتمعات القديمة. فحسب قول بول فاين (Paul veyne) نجدها تمثّل الهبة التي يرجى من ورائها الحصول على مقابل، و هو بمثابة الاعتراف بالخضوع. ذلك أن منظّم هذه الألعاب، التي تتمثل عند الرومان في عروض السيرك و المسرح و ألعاب المدرّج و غيرها، كان ينتظر من ورائها اعتراف الجمهور بمركزه الاجتماعي و سلطته الدينية و الدنيوية عليهم[23].

بهذا الشكل يكون قد تم نوع من المساومة على سلطة معنوية بين الطبقة الحاكمة و بقية طبقات المجتمع في روما، دون القدرة على تحديد الفترة الزمنية من تاريخ روما التي انطلقت في هذه العملية. لكن من المؤكد أن الهدف من ورائها هو مقايضة الطبقة الحاكمة للامتيازات السياسية للسلطة مقابل توفير الطعام و الترفيه، و هو ما فتئ يشير إليه الشاعر اللاتيني جوفينال في كتاب التهكّم الذي سبق أن أشرنا إليه أعلاه[24].

و من الناحية الفعلية تظل النقوش التي تشيد بالألعاب الرومانية في المغرب القديم في معظمها الشاهد على صدق ما قيل، فهي تشير صراحة إلى أنه سواء تعلّق الأمر بتنظيم ممثلي السلطة الرومانية الحاكمة في مختلف مقاطعات هذه الجهة من الإمبراطورية الرومانية أو أعيان و وجهاء المغرب القديم للألعاب، أو تشييدهم و ترميمهم لمرافقها، فإنه كان يقابل هذا العمل اعتراف الأهالي بسلطة هذه الطبقة عليهم. و لدينا أمثلة كثيرة عن هذه الممارسات حفظتها لنا مدوّنات النقوش اللاتينية المكتشفة في المغرب القديم، من ضمنها نقوش مدينة تبسة في مقاطعة البروقنصلية، التي تشير جميعها إلى تنظيم أعيان المستوطنات ألعاب المصارعة و الصيد نظير ظفرهم بمنصب كاهن الإمبراطور أو بعضوية

---

[22] Juvénal, *Satires*, X, 81.
[23] Veyne (P.), *Le Pain et le cirque*, Op.cit., pp 74-75.
[24] *Ibid.*, pp 84-85.

المجالس البلدية[25]. و هو الأمر الذي تكررت ملاحظته في مدن هيبو ريجيوس[26]، مداوروش[27]، كوروبيس[28]، قرطاجة[29] و لبدة[30].

3 . تأثّر الحياة الفنية بمواضيع الألعاب الرومانية

احتفظت لنا الأعمال الفنية التي أنجزت على مواد مختلفة كلوحات الفسيفساء و الأواني الفخارية من تلك التي اكتشفت في المغرب القديم، بمشاهد الألعاب التي تمثّل أبطال سباق العربات و أبطال المصارعة و ممثلي المسرح. تمثّل لوحات الفسيفساء القسم الأكبر من هذه الأعمال، إذ ظهرت لها في المغرب القديم مدرسة روّجت لأعمالها، و أنجزت مشاهد في غاية الدقة و الرونق الجمالي. و لا يذكر الباحث فن الفسيفساء بدون ذكر لوحتين من إقليم المدن الثلاثة في مقاطعة البروقنصلية، يعود تاريخ إنجاز اللوحة الأولى (الشكل 8)[31] إلى القرن الأول[32] أو نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث الميلادي[33]، و هي محفوظة في متحف مدينة طرابلس بليبيا، و تمثّل مشاهد ألعاب المدرّج[34].

لقد تأثّر الحرفيون الذين قاموا بإنجاز هذا العمل الفني بألعاب المصارعة، فنقلوا مشاهدها بالشكل الذي يوضح مواكبة الموسيقيين لمراحل المصارعة. إضافة إلى إظهار الفنانين بشكل دقيق، مما أدّى إلى اكتشاف انتماء امرأة أنيقة إلى هذه الفرقة و هي تعزف على أرغن هيدروليكي، كما يبيّن المشهد رجلين لكل منهما صور و ثالث يعزف على بوق (الشكل 9)[35].

---

25 *CIL.*, VIII, 1887; 16 556; 16 555; 16 557; 16 558; 16 559; 16 560.

26 *ILAlg.*, I, 13; 95-96.

27 *CIL.*, VIII, 4681; *ILAlg.*, I, 2055; 2144.

28 *CIL.*, VIII, 24 101.

29 *ILT.*, 1066.

30 *IRT.*, 396; 594.

31 أنظر ما سبق، ص 61.

32 Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine, Op.cit.*, p 264.

33 Cagiano de Azevedo (M.), « La data dei mosaici di Zliten », *Op.cit.*, pp 374-380 ; Foucher (L.), « Sur les mosaïques de Zliten », *Op.cit.*, pp 9-24.

34 Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p155; Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 355-358; Polidori (R.) et autres, *La Libye antique*.., Op.cit., p 83;p 86.

35 أنظر ما سبق، ص 65.

و من بين التفاصيل التي لم يهملها الحرفيون، لأهميتها البالغة في ألعاب المصارعة، محمل القتلى الذي جعلوه بالقرب من أفراد الفرقة الموسيقية. و بغض النظر عن طريقة استخدام هذا المحمل من طرف أتباع الإله مركوريوس، فإننا لم نجد استفسارًا لأسباب وضعه بقرب الموسيقيين حيث لاحظنا وجود تناقض في اقتران الأداتين، إذ ترمز الأولى إلى البهجة و الثانية إلى الموت. أما عن المصارعين، فقد أظهرهم حرفيو الفسيفساء في مشاهد كتب صور الصغار، فهي تبدو متتابعة تبدأ بمواجهة مصارعين و تنتهي بتلاحم مجموعة من المصارعين، و هي الطريقة التي تنتهج عادة في تسيير ألعاب المصارعة الرومانية[36].

يرجع تاريخ إنجاز اللوحة الثانية المحفوظة بمتحف مدينة لبدة إلى القرن الثالث الميلادي، إذ تمثّل مصارع منهك القوى قام لتوّه من القضاء على خصمه صاحب الشبكة و المذراة. و يصور لنا حرفيو الفسيفساء المصارع المنتصر بصفات الأبطال اليونانيين، فهو يبدو في المشهد بملامح متوسطية ذو عضلات مفتولة و شعر مسترسل، كما يوحي سلاحه و عدّته القتالية إلى انتمائه إلى مجموعة المصارعين ذوي التسليح الثقيل. و قد عمل الفنانون على إظهار أدقّ التفاصيل المرتبطة بنتائج المواجهة التي راح ضحيتها صاحب الشبكة و المذراة، فظهرت ملامح التعب و الإنهاك على المصارع المنتصر جرّاء مواجهته لخصمه الصريع (الشكل 7)[37].

تمثّل فسيفساء ميدان سباق العربات في قرطاجة (الشكل 22)، مشهدا تنافسيا لأربعة فرق، يمثّل كلّ فريق منها عربة مقرونة إلى أربعة خيول قريبة من خط الوصول. و قد أنجزها الحرفيون الذين ينتمون لما يعرف بالمدرسة الإفريقية في فن الفسيفساء بصبغها بالطابع المحلي، لكونهم لم ينقلوا الصورة التي اعتاد الفنانون تمثيلها في هذه الحالات، و التي غالبًا ما كانت تمثّل ميدان السباق الكبير في روما. فجعلوا من مشاهد هذه اللوحة صورة صادقة من الحياة اليومية في المغرب القديم. و هي الوحيدة في عالم الإمبراطورية الرومانية التي يظهر فيها ميدان سباق عربات من زاويتين مختلفتين. إذ تصور لنا مشاهد اللوحة الحلبة و منصات الجمهور و البناء الخارجي للصرح، كما تمثّل منافسة في سباق العربات[38].

---

[36] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 356.

[37] أنظر ما سبق، ص 58.

[38] Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 302.

و الظاهر أن ابتكار هذا الأسلوب الجديد في زخرفة الفسيفساء كان ممكنًا بسبب التجديد الفني باستعمال الحرفيين لزوايا مختلفة في إظهار النطاق الخارجي لميدان السباق، لا يظهر منه سوى إحدى واجهاته. و تتشكل هذه الواجهة من قاعدة صلبة تعلوها طوابق مزيّنة بأقواس عديدة. أما داخل الميدان، فقد مثّل الحرفيون مشاهده متكاملة. يمكن ملاحظة استعمال الستائر، التي كان الغرض منها حماية الجمهور من تقلبات الطقس، في تغطية ثلاثة واجهات من واجهات المبنى الداخلي، في حين تبدو الواجهة المقابلة للواجهة الخارجية من المبنى غير محمية، و منصاتها خالية من الجمهور[39] .

لقد أبدع حرفيو الفسيفساء في تصوير مشاهد تنافس عربات السباق، فمثّلوا كل واحدة منها مقرونة إلى أربعة خيول، يقودها حوذيون تزيّنهم ألوان الفرق المتنافسة. كما مثّل هؤلاء الفنانون مشاهد المنافسة عبر فترتين زمنيتين متباينتين، أظهروا في الفترة الأولى تسابق ثلاثة عربات هي في دوران حول حلبة ميدان السباق. بينما مثّلوا حوذي العربة الرابعة التي كانت تسير في الاتجاه المعاكس و هو ماسك بسعفة نخل، يقوم بدورة شرفية حول حلبة ميدان السباق (الشكل 22).

و على الرغم من الأهمية التي تكتسيها لوحة فسيفساء مدينة قفصة في تونس (الشكل 28)، في التعرف على منافسات سباق العربات في أثناء حدوثها. إلاّ أنه سرعان ما ندرك أن هذه اللوحة أنجزت من طرف حرفيين أهملوا الجانب الجمالي في تشكيل مشاهدها، فجعلوها تنتمي بنمطها الفني إلى الإنتاج التجريدي المتأخر في المغرب القديم[40] .

لقد جعل حرفيو الفسيفساء شخصيات مشهد ميدان سباق العربات في مدينة قفصة، تبدو بملامح متصلبة و متصنعة، توحي أجسامها إلى جهل هؤلاء الفنانين التام بتمثيل المظاهر الخارجية. أما عن الجمهور المتتبع لفعاليات سباق العربات، فقد مثّلوه بملامح جاثة و خالية من أي مشاعر، تمثلها وجوه متراصة في صفوف. و تظهر مشاهد اللوحة التي قضت العوامل الطبيعية على جزء كبير منها تنافس أربعة عربات، قرنت كل واحدة منها إلى أربعة خيول، يقود قرن اثنتين منها حوذيان

---

[39] Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture.. », *Op.cit.*, p 284.

[40] Yakoub (M.), « Les aspects particuliers de la scène de courses dans la mosaïque de cirque de Gafsa », *Op.cit.*, p 495.

يرتدي كل منهما سترة زرقاء. في حين يظهر الحرفيون تقدم الحوذي الأول الذي كان يمسك بأعنة قرنه لجعل خيوله الأربعة تسرع، يحاول فيها المتنافس الثاني التقدم على خصمه دافعًا خيوله للإسراع بضربات السوط[41].

و لم يتوقف فنانو الفسيفساء عند حدّ تمثيل ألعاب المدرّجات و ألعاب السيرك، بل تعدوها إلى تمثيل مشاهد ألعاب القوى و الملاكمة. نحتكم فيها على مجموعة من لوحات الفسيفساء، تظهر إحداها ملاكمين مفتولي العضلات عراة الأجسام يلبس كل منهما قفازات، بالقرب منهما طاولة عليها سعف النخل و تيجان النصر. و يجانب كل من الملاكمين جرّة بداخلها ثلاث سعف نخل، تمثّل انتصارات كل واحد منهما. و لقد عمل فيها الحرفيون بشكل دقيق لإظهار وضعية الرياضيين، فكان الرياضي في إحداها يمد يده إلى الأمام، في حين يقبض اليد الأخرى خلف رأسه لتسديد الضربة القاضية إلى خصمه، ما يمثّل الوضعية التي ينتهجها الملاكمون الإتروسك و التي تظهر بشكل واضح في رسومات قبور إتروريا. أما عن الملاكم الثاني، فبالإضافة إلى كونه قد أصيب على جبينه، فإنه تبدو عليه علامات الإعياء و التردد[42].

كما تمثّل لوحة محفوظة في متحف الباردو بتونس (الشكل 31)، المشهد الرئيسي في فسيفساء ذات أشكال هندسية مختلفة زيّنت بألوان زاهية، ملاكمين مجرّدين من الملابس، يحمل كل منهما قفازات. و قد حاول فنانو الفسيفساء المتأثرين برياضة الملاكمة إظهار تفاصيل المباراة، فبيّنوا طرح أحد الملاكمين لخصمه أرضًا، مما تسبب في إراقة دمه[43].

و يبدو أن حرفيي الفسيفساء أولوا اهتمامًا بالغًا في تشكيل لوحة فنية مكتشفة في مدينة قفصة بالجنوب التونسي (الشكل 29)، إذ تمثّل هذه اللوحة التي أنجزها الفنانون بألوان زاهية مشهدًا متكاملا من ألعاب القوى. فهي تصور تسعة مشاهد لمنافسات رياضية مختلفة، و مشهدين يتعلّقان بتسليم و استلام الجوائز، و ثلاثة مشاهد تمثّل احتفاء الرياضيين بالنصر[44].

---

[41] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit.,pp 180-181.

[42] Mahdjoub (O.), « I Mosaici della villa Romana di Silin », *Libya Antiqua*, Volume XV-XVI, Tavola XXVIII, p 90.

[43] Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 296.

[44] Pausz (R.D.), Reitinger (W.), « Das Mosaik der gymnischen Agone von Batten Zammour,Tunisien », *Op.cit.*, pp 119-123; Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Op.cit.*, pp 10-15 .

لقد أثارت هذه اللوحة اهتمامنا من حيث أنها تفتتح منافساتها برياضة السباق، إذ تتصدّر هذه المنافسة بقية الألعاب الأخرى و هي تحتل القسم العلويّ من اللوحة. و قد مثّل الحرفيون مشاهدها عبر مرحلتين: أظهروا في مرحلتها الأولى تنافس مجموعة من الرياضيين عراة الأجساد، خلف عارضة خشبيّة في انتظار إشارة الحكم. في حين مثّل فنانو الفسيفساء هؤلاء المتسابقين في مرحلة ثانية يمارسون العدو[45].

و يمثّل الفنانون في مشهد آخر من اللوحة سباق أثقل عداءوه بالسلاح، و هي الرياضة التي عرفها اليونانيون باسم (hoplitodromos)، و كان يحمل الرياضيون خلالها خوذة و ترس ثقيل مصنوع من البرونز و واقيات الأرجل. أما سباق (lampadodromia)، الذي سبق أن تطرقنا إليه في الفصل الثاني من بحثنا، فيظهره الفنانون في لوحة مدينة قفصة (الشكل 29)، متمثلاً في ركض المتسابقين مع تداولهم على شعلة نارية يبقونها مشتعلة إلى غاية خط الوصول[46].

و من ضمن المشاهد الرياضية التي أولاها الحرفيون اهتمامًا كبيرًا في لوحة فسيفساء مدينة قفصة، مشهدان: الأول لمباراة في الملاكمة وضعت تحت إشراف حكم ممسك بعصا التحكيم، هو يوشك على توقيف المباراة بسبب جرح أحد المتلاكمين. أما المشهد الثاني، فيتعلّق بمباراة في المصارعة اليونانية. إذ يلاحظ طرح أحد الرياضيّين أرضا من طرف خصمه الذي أعلنه الحكم فائزًا بلمسه بسعفة نخل. هذا و يظهر في موضع آخر من اللوحة ممارسة أحد الرياضيين لرمي القرص، و استعداد آخر للقفز بالأثقال (الشكل 29)[47].

و الشاهد الذي يدعو إلى الانتباه أكثر من غيره على تأثر فناني و حرفيي الفسيفساء بألعاب المسرح، تلك اللوحة المكتشفة في مدينة سوسة بتونس، حيث تصور ممثّل تراجيدي و آخر هزلي يبدو أنهما ينتميان إلى نفس الفرقة المسرحية (الشكل 36). كما تعرفنا لوحة أخرى مكتشفة بذات

---

[45] Khanoussi (M.), « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, Op.cit., pp 63-67 ; Id., « Les spectacles de jeux athlétiques et de Pugilat dans l'Afrique Romaine », *Op.cit.*, pp 315-322 ; Id.,« Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *Op.cit.*, pp 543-560 .

[46] Carbonnieres (Ph.), « L'Athlétisme Grec », *Op.cit.*, pp 19-20.

[47] أنظر ما سبق، ص 146.

المدينة بمشاهد لقطة مسرحية تظهر معاقبة سيد لعبد آبق (الشكل 38). في حين تمثّل اللوحة الثالثة، كاتب مسرحي يتأمّل في بردية، يقابله قناعان: الأول هزلي و الثاني تراجيدي[48].

و فيما يتعلق بالألعاب الرومانية دائمًا، يمكن لنا الاحتكام على تحف فنية، أنجزت بشكل متقن و من مواد مختلفة، مثّلت في تمثالين صغيرين يعود تاريخهما إلى القرن الثاني للميلاد، الأول مصنوع من البرونز و الثاني من الطين المشوي. و قد اكتشفهما علماء الآثار في مدينة وليلي بالمغرب الأقصى، فهما لمصارعين يرتدي كل منهما عدّة قتالية توحي بأنهما ينتميان إلى مجموعة المصارعين ذوي العدّة القتالية الثقيلة[49].

و قد ألبس الحرفيون تمثال المصارع الأول، المصنوع من الطين المشوي، خوذة زيّنوها بعفرة، في حين جعلوا في القسم المتحرك الأمامي من الخوذة فتحتين للعينين. كما برع الحرفيون في تشكيل مجنّ عنق التمثال، الغرض منه حماية الرقبة و الجزء العلوي من الجسم. أما عن جذع التمثال فقد شكّله الفنانون مجرّد من الملابس، بينما مثّلت ذراعه اليمنى بشرائط من الجلد. و لقد صور الحرفيون تمثال المصارع يمسك بيده اليسرى ترسًا مستطيلاً، قاموا بتزيينه بأشكال هندسية جميلة و متناسقة، كما زوّدوه بسيف قصير وضعوه بيده اليمنى. بينما ألبسوا القسم السفلي من التمثال واقية خصر يشدّها حزام جلديّ واسع[50].

و إذا ما نظرنا إلى تمثال المصارع الثاني المصنوع من البرونز، فإننا سرعان ما نلاحظ أنه قد تم تزويده هو الآخر بخوذة و بمجنّ عنق لهما نفس مزايا التمثال الأول. كما يلاحظ تجريد هذا التمثال من الملابس في قسمه العلوي، و لفّ ذراعه اليمنى بشرائط واقية. و في الوقت الذي ضاع فيه الترس الذي كان يمسك به المصارع في يده اليسرى، فإننا نجد الحرفيين قد جعلوه يمسك بسيف قصير في يده اليمنى، و ألبسوه واقية خصر تستر ما بين البطن و وسط الفخذين يشدّها حزام جلديّ واسع. يبدو المصارع في وضعية الانتظار الحذر، و هذا بتجهيز رجله اليسرى المتقدّمة بطماق و لفّ رجله اليمنى المتأخرة بشرائط ربما هي من الجلد[51].

---

[48] Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 142.
[49] Thouvenot (R.), « Sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc romain », *Op.cit.*, pp 715.
[50] *Ibid.*, p 717.
[51] *Ibid.*, pp 715-716.

و يمثل مشهد فني ثالث أنجز على بدن قدح مصنوع من زجاج شفاف ذو لون أبيض، يعود إلى القرن الثانـي للميلاد، و هو المحفـوظ في المتحف الوطني للآثار القديمة[52]، مشاهد مصارعة ضمن سجلين فوق كل منهما تاج، و يفصل بين السجلين تمثال الإله هيرمس، بينما يحدّ كل طرف من السجلين سعفة نخل منتصبة (الشكل 10).

فبينما عمل الحرفيون على إظهار مواجهة مصارعين، وقع أحدهما على الأرض و هو يحتمي بترس. فإن السجل الثاني يظهر مصارعًا واثبًا يحمل على كتفه شبكة و يمسك خنجرا بيد و ما يشبه الوتد باليد الأخرى، هو يريد الانقضاض على خصمه، في حين يبدو المصارع الثاني في وضعية المنهزم الذي أضاع سلاحه بينما يحاول يائسًا الاحتماء بترسه[53].

نظرًا لتأثر حرفيو الفخار بموضوع ألعاب الحظ و الميسر، أنجزوا فانوسًا زيتيا محفوظ الآن بمتحف مدينة تبسة (الشكل 40)، يعود تاريخ إنتاجه إلى القرن الثالث الميلادي، و هو يدخل ضمن الإنتاج المحلّي للمغرب القديم[54].

يمثّل مشهد الواجهة العلوية لهذا الفانوس، رجلين جالسين حول طاولة، و يتوسطهما طاولة عليها رقعة لعب مستطيلة الشكل. و قد مثّل الحرفي الذي قام بصناعة هذا الفانوس الرقعة كأنها معروضة على المشاهد، و أعطاها حيّزا هاما من العمل التصويري يوحي إلى أنها الموضوع الرئيسي للمشهد. و في الوقت الذي حدّ صانع الفخار أطراف فضاء اللعبة الذي يحتوي على أحد عشر بيدقا بحواف مسطحة. فإنه قام بتوزيع البيادق وسط الرقعة و باتجاه اللاعب الأيسر الذي جعله صانع الفانوس يمسك بيدقًا في يده اليمنى، مما يشير إلى اقتراب نهاية اللعبة. أما عن اللاعب الثاني، فقد مثّله الحرفي و هو يتهيأ لإلقاء مكعبات النرد بالاستعانة بقدح[55].

---

[52] D'Escurac-doisy (H.), « Verrerie antique et collections du musée national des antiquités », *Op.cit.*, pp 141-149.

[53] Hamelin (P.), «Gobelet de verre émaillé du musée d'Alger », *Op.cit.*, pp 87-93 ; Leglay (M.), « A la recherche d'Icosium », *Op.cit.*, pp 36-38.

[54] Feugere (M.), « Scène de jeu sur une lampe romaine d'Algérie », *Op.cit.*, p 257.

[55] *Ibid.*, pp 258-259.

ثانيًا: علاقات الألعاب بالحياة الاقتصاديـــة

1 . عمارة الألعاب و الصناعات الحرفية

لقد تزايد الطلب في المغرب القديم على عمارة الألعاب انطلاقًا من أعمال التشييد التي باشرها الملك يوبا الثاني في نهاية القرن الأول قبل الميلاد و بداية القرن الأول الميلادي. و قد استلهمت هندسة عمارة الألعاب في المغرب القديم نماذجها من الابتكارات التقنية التي حققتها الهندسة المعمارية الرومانية. هذه الأخيرة التي تأثرت بفنون التجميل و تزيين الأبنية التي جاء بها اليونانيون و الإتروسك، بغرض جعلها متينة و أنيقة.

على الرغم من اهتمام الرومان بفن العمارة و توسيع رقعته لجعل روما حاضرة حوض البحر الأبيض المتوسط، إلاّ أننا نجدهم قد شيدوا أبنيتهم بلا تبصر، أي دون تخطيط محكم، مما أدى إلى اندلاع حرائق عديدة في هذه المدينة سجلها لنا التاريخ. إلاّ أن عمارة الألعاب تخرج عن قوانين هذه القاعدة، لكونها بنيت بعيدًا عن بقية أبنية المدينة. و الظاهر أن هذه العمارة لم يكن لها برنامج بناء حقيقي، و هي ترتبط في أساسها بتأمين العمل للكتل العمالية، كما ترتبط بتباهي الحاكم بسخائه بغية تخليد ذكراه بين الأجيال[56].

و كان معنى هذا أن الإدارة الرومانية قد وجدت في عمليات تشييد عمارة الألعاب تصريفًا لليد العاملة القادرة على النهوض بهذه المهمة. فأوكلت إلى ممثليها في مختلف مقاطعات الإمبراطورية مهمة أعمال البناء، و تكريم الوجهاء و أعيان الشعوب التي كانت تقع تحت سلطتهم، ممن ساهموا في عمليات التشييد، و ذلك بتقليدهم أوسمة و ألقابًا[57].

و الظاهر أن سكان المغرب القديم لم يشذّوا عن هذه القاعدة، بحيث ساهم أعيان المنطقة و أثرياؤها في تشييد عمارة الألعاب. و قد شارك أهالي المنطقة في ازدهار عمليات البناء ما بين القرنين الأول و الثالث للميلاد، فزوّدوا مقاطعات المغرب القديم بمرافق الألعاب المتمثّلة في المدرّجات

---

[56] إيمار أندريه و جانين أوبوايه، *تاريخ الحضارات العام: روما و إمبراطوريتها*، ج2، ص 230.

[57] *Cf.* Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., pp 125-149.

و المسارح و ميادين سباق العربات. و على الرغم من نقص الأدلة الأثرية التي يمكن من خلالها تحديد عدد هذه البنايات، أو مدى ما أنفقه الوجهاء و الأعيان في سبيل إنجازها، إلاّ أنه من السهل استنتاج ذلك، من خلال العدد الهائل الذي عثر عليه لحدّ الآن و الذي بلغ 114 بناية موزّعة كالآتي:

– خمسون (50) مدرّجًا، 39 منها أثبتتها الحفريات التي قامت بها بعثات التنقيب. فضلاً عن مدرّجين معروفين عن طريق النقوش. و من خلال ما توصلنا إليه من معلومات فإن عدد مدرّجات البروقنصلية قد تجاوز لوحده ثلاثين مدرّجًا. فقد تم التعرّف على 26 منها، تنتشر في تونس الحالية (الخريطة 3)[58]، بينما تتوزع بقية مدرجات مقاطعة البروقنصلية على أراضي شرق الجزائر الحالية (تبسة) و شمال غرب ليبيا (إقليم المدن الثلاثة)[59].

– خمسون (50) مسرحًا تنتشر عبر مقاطعات المغرب القديم، من ضمنها 42 مسرحًا أكّدت وجودها بعثات التنقيب. بالإضافة إلى مسرحين تعرّفنا عليهما من خلال النقوش اللاتينية المنتشرة في المنطقة[60].

– ثلاثة عشر (13) ميدانًا لسباق العربات، تسعة منها أثبتتها الحفريات التي قامت بها بعثات التنقيب. و بما أن سباق العربات لم يكن يستدعي من منظميه أكثر من قطعة أرض مسطّحة يتوسطها ساتر ترابي قليل الارتفاع، و منصة خشبية واحدة أو منصتين متقابلتين طوليا كانت تستقبل المشاهدين[61]، يمكن لنا أن نرشح العدد للارتفاع أكثر مما هو مطروح. فقد خلّدت لنا النقوش التي تعود إلى بداية القرن الثالث الميلادي، تنازل الأثرياء عن بعض حقولهم بغية إقامة منافسات سباق العربات على أراضيها[62].

– مسرح احتفالات موسيقية واحد (Odéon) في قرطاجة، استخدم في المنافسات الموسيقية و في القراءات العامة[63].

---

[58] أنظر ما يأتي، ص 283.

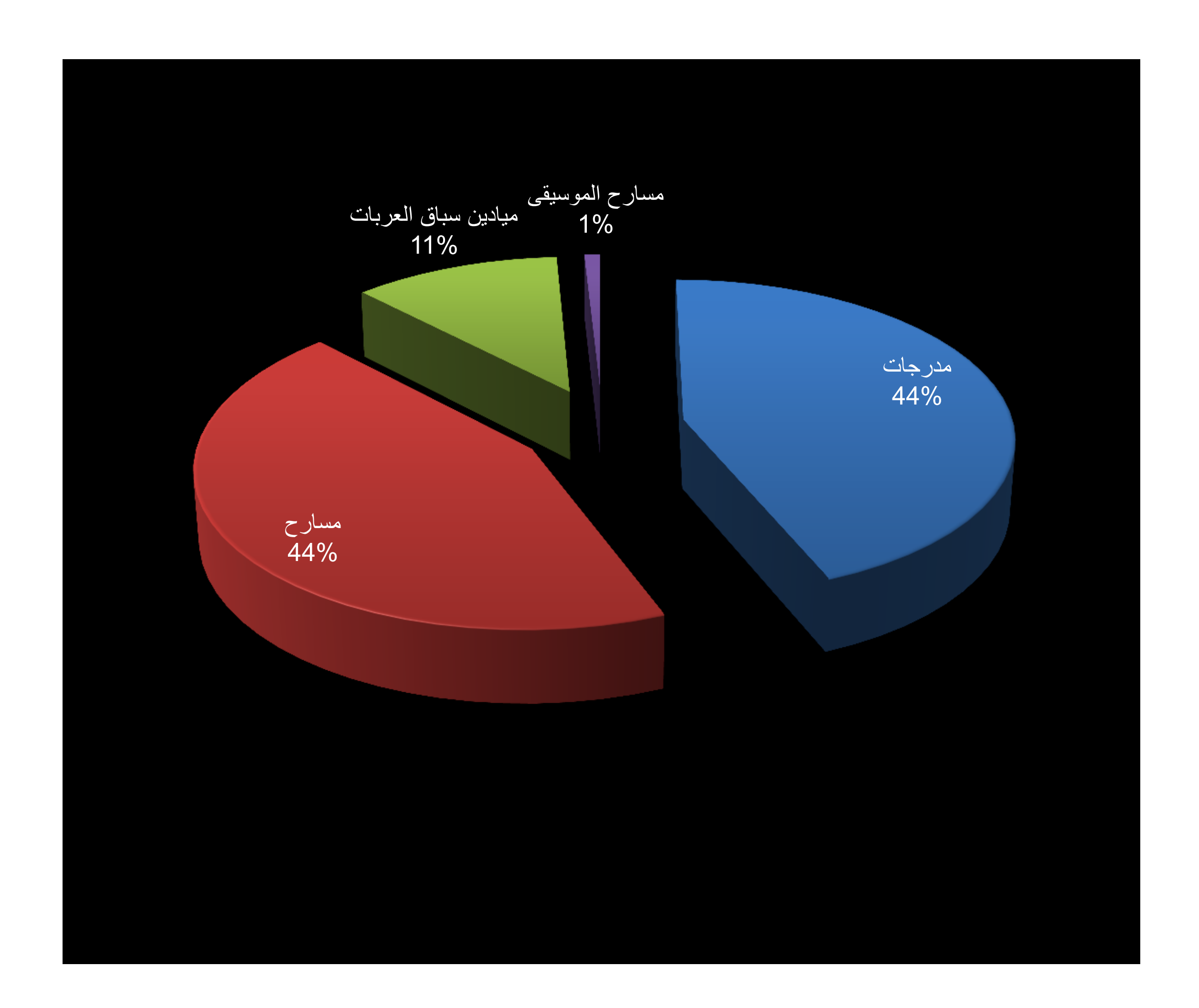
[59] Kolendo (J.), « La description des amphithéâtres de la Tunisie dans les récits des voyageurs », *Op.cit.*, p 78.

[60] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., p 79.

[61] *Ibid.*, p 64.

[62] *CIL.*, VIII, 9065; 26 546; 26 549.

[63] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 79.



مخطط بياني 2

مرافق الألعاب في المغرب القديم

CIL., VIII, 9065; 26 546; 26 549; Kolendo (J.), « La description des amphithéâtres de la Tunisie dans les récits des voyageurs », *Op.cit.*, p 78; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine ..*, T.1, Op.cit., p 79; p 64.

و في واقع الأمر نعتقد أن عمارة الألعاب قد وفّرت شغلاً لليد العاملة المحلية في المغرب القديم، بحيث ساهمت بشكل مباشر في عمل البنائين و النجارين و النحاتين و بقية المهن و الحرف المرتبطة بتشييد هذه المرافق. كما ساهمت هذه العمارة في بعث استخراج الرخام و الأحجار المختلفة من مناجم المغرب القديم، و في تنشيط عمليات نقل هذه المواد إلى مواقع إنشاء هذه المباني. و مع هذا كله، لم تستهلك في أغلب الأحيان أموال الخزينة العمومية، لأن من أشرف على إنجازها هم الأعيان و الوجهاء الذين كانوا ينظمونها على شكل هبات[64].

و لقد استنتجنا من خلال بقايا التحف التي تزخر بها دول المغرب العربي، من بينها التماثيل و لوحات الفسيفساء و الأواني الفخارية و ما إلى ذلك من المواد المختلفة، مدى اهتمام صانعوها بمواضيع الألعاب المختلفة و محاولة إبرازها على أوجه تحفهم. و إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على تأثير مواضيع هذه التظاهرات على الصناعات الحرفية، و هي التي أشرنا إلى جزء منها عند حديثنا عن تأثر الفن بمواضيع الألعاب الرومانية. فمن بين هذه التحف ما كان نفعي، أي ذو استعمال يومي، كالفوانيس الزيتية (الشكل 40)[65] و الأقداح[66].

و من بين الصناعات الحرفية التي عرفت رواجًا بين أنصار فرق سباق العربات، ما استخدمه بعضهم كتعاويذ سلبية أراد أصحابها التأثير عن طريقها على مجريات المنافسة[67]. و من بينها ما صنّعه الحرفيون للزينة و للتفاخر، و هي عبارة عن لوحات فنية من الفسيفساء و رسومات على جدران البيوت الفخمة و على جدران الحمامات. فقد اقتنى أثرياء المغرب القديم هذه الأعمال الفنية أو منحوها لتزيين مرفق عمومي، و ذلك في ذكرى منافسة ربما نظمت لأهالي المدن و البلدات التي كانوا يقيمون فيها[68].

و لم يقتصر النشاط الحرفي المرتبط بالألعاب الرومانية في المغرب القديم بما سبق التطرق إليه، و إنما تعداه إلى تصنيع العربات و الأقفاص. فعربات نقل الحيوانات المتوحشة كانت تعتبر وسيلة نقل

---

64 *Ibid.*, pp 125-149.

65 أنظر ما سبق، ص 198.

66 Feugère (M.), *Op.cit.*, pp 257-260.

67 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 639.

68 Veyne (P.), *Le pain et le cirque*, Op.cit., pp 387-411.

هامة مكّنت القائمين على هذه العملية من الأهالي من شحن هذه البضاعة نحو مدرجات مدن المغرب القديم و إيطاليا، فمن المعروف أن الحيوانات المتوحشة قد لقيت رواجا كبيرا لدى الرومان لاسيما في العهد الإمبراطوري. و كانت هذه الحيوانات تصطاد في مقاطعات المغرب القديم، ليتم وضعها في أقفاص محكمة كانت تنقلها العربات إلى مختلف الموانئ فتبحر بها السفن نحو روما أو بقية مقاطعات الإمبراطورية الرومانية. و تصور لنا فسيفساء مدينة هيبو ريجيوس هذه العربات على أنها تقوم على أربع عجلات و هي مقرونة إلى بغلين، في حين تظهر في فسيفساء الصيد المكتشفة في ساحة أرمرينا (Piazza Armerina) بروما، مقرونة إلى ثيران[69].

أما عن ألعاب الصغار، التي تبقى حرفة صناعة الدمى أبرز مظاهرها، فقد عرفت عند اليونانيين أوجّ ازدهارها في القرن الخامس قبل الميـلاد. فأصبحت كل من كورنثة، آتيك و قورينة من بين أهم مراكزها. كما أبدع الحرفيون دمية ذات الأعضاء متحركة، حلّت محلّ تلك الدمى التي كانت رمزا للخصب، فخيطت لها الملابس و جهّزت بالحليّ و الأواني الفخارية الصغيرة[70].

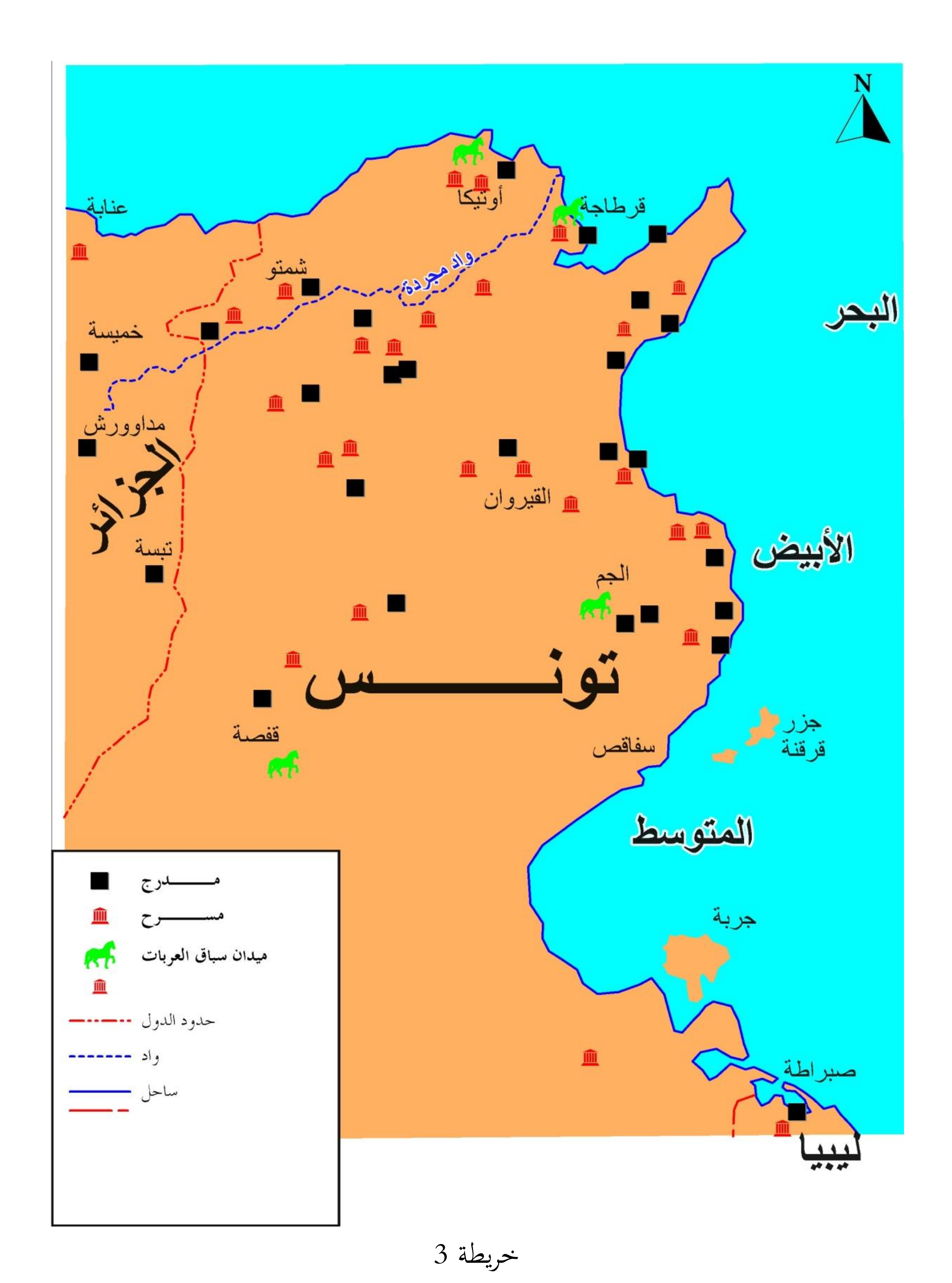
و الظاهر أن الرومان لم يشذوا عن تلك الصناعات التي ظهرت عند اليونانيين، فهم كانوا يعاملون الأطفال بلطف. و غالبًا ما كانوا يلجئون إلى تدليل الصغار بمنحهم اللعب و الدمى[71]. فلقد صنّع حرفيو هذا الشعب ألعابا تقي الأطفال من الأرواح الشريرة، عرفت باسم الخشخاش لإحداثها أصوات حين احتكاكها بعضها ببعض. كما قام الحرفيون بتصنيع تماثيل صغيرة هي نماذج بشرية و حيوانية مصنوعة من الرصاص و من العظيمات و أقنعة و دمى. فكان الرومان يقدمون لبعضهم البعض الهدايا في احتفالات الإله ساتورنوس التي تصادف نهاية شهر ديسمبر، و هي العادة التي توارثها عنهم المسيحيون. فكان الكبار يقدّمون إلى الأطفال دمى مصنوعة من الخشب أو العظم أو العاج كانت لها أعضاء متحركة، إذ جهّزها صانعوها بأطقم من الملابس و الحلي[72].

[69] Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des Bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (II^{e} siècle Av. J.-C. -IV^{e} siècle Ap. J.-C) », *Op.cit.*, pp. 217-219.

[70] Logeay (A.), *Op.cit.*, pp 25-26.

[71] Neraudau (J.-P.), *Op.cit.*, pp 289-290.

[72] Logeay (A.), « Les jouets se jouent des siècles », *Op.cit.*, p 25.



خريطة 3

مرافق الألعاب في مقاطعة إفريقيا البروقنصلية (بتصرّف من الطالب)

Lachaux (J.-C.), *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique proconsulaire*, Op.cit., p 14.

و كانت هذه الدمى تصنّع في أغلبها من قماش أو شمع ملون، و قد اكتشفت في إيطاليا آثار لنشاط حرفي هام يعود إلى القرون الثلاثة الأولى من عهد الإمبراطورية، كان يقوم على تصنيع الدمى[73].

و إذا ما استندنا إلى ما جاء على لسان سويتونيوس من ممارسة أوكتافيوس أغسطس للعبة النرد[74]. و حب كلاوديوس و ولعه الشديد بلعبة النرد التي جعلته يؤلف كتاب يعالج فيه كيفية ممارسة هذه اللعبة[75]. و مراهنة نيرون في النرد بأربع مائة ألف (400000) سسترس عن كلّ نقطة[76]. فإننا لا نستبعد تصنيع الحرفيين لقطع مكعبات النرد من العاج أو الكهرمان، بل أن بعضها الآخر صنع من بلّور نفيس[77].

و هكذا يصبح الحرفيون من المروجين لصناعة قطع الألعاب التي من ضمنها النرد و الكعب أو العظيمات التي ورد ذكرها في إلياذة هوميروس[78]، و في أشعار أبولونيوس الروديسي[79]. و قد صنّع الحرفيون الكعب، من عظام أفخاذ الماعز و الخرفان، فكانت هذه العظام تصقل و تدوّر في حدودها لاستخراج قطعة لها أربع واجهات[80].

في الوقت الذي نجــد فيه أنفسنا أمام ممارســة مختلف طبقات المجتمع الرومانــي لألعاب النرد و الكعب و لعبة الجنود المرتزقة في روما و فـي مقاطعات المغرب القديم و غيرها، و التي كانت تمارس فـي الحانات و في بيوت خاصة هي أشبه بنوادي الشطرنج في زمننا هذا[81]. فإننا لا نكاد نجد في المصادر الأدبية ما يفيدنا بوجود صناعة حرفية تقوم على تصنيع قطع هذه الألعاب و رقع الألعاب. فعزاؤنا الوحيد يكمن في الدليل الأثري الذي تمثّله مشاهد الفسيفساء، فهي تمدّنا بمعلومات هامة بخصوص هذه الحرفة، نستنتج منها من إتقان الفنانين في تمثيل البيادق و قطع الألعاب و طاولات

[73] Leclercq (H.), « Jeux et jouets », *Op.cit.*, pp 2515-2516.
[74] Suétone, *Auguste*, LXX.
[75] Id., *Claude*, III.
[76] Id., *Néron*, XXX.
[77] Pétrone, *Le Satiricon*, XXXIII.
[78] Homère, *ILIADE*, XXIII, 68-105.
[79] Aollonios de Rhodes, *Argonautiques*, III, 114 sqq.
[80] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie Romaine*, tome II, Op.cit., p 490.
[81] Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Op.cit.*, p 64.

الألعاب. هذه الأخيرة التي يصف بلينوس الأكبر أنها كانت من بين الغنائم التي جمعها بومبيوس في حملته الثالثة على آسيا، فهي لعبة تتألف من رقعة مستطيلة الشكل مقسمة إلى لوحين حجريين ثمينين مجزأين إلى اثني عشر فضاء متساو، و هي بمقاييس 4/3 أقدام، تتوسطها كرة ذهبية وزنها ثلاثون رطلا[82].

و من المؤكد أن هذه الصناعات الحرفية قد ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالنشاط التجاري الذي كان يمارسه أهالي المغرب القديم إبان العهد الإمبراطوري، و الذي كان بدوره يرتبط بشكل ما بمواضيع الألعاب الرومانية. و من هنا يمكن لنا التساؤل عن مدى تأثر التجارة بالألعاب الرومانية؟

2 . التجارة

لقد أشرنا في الفصل الأول من بحثنا إلى أن الرومان سعوا، في الفترة التي سبقت احتلالهم للمغرب القديم و بعدها، إلى استيراد الحيوانات المتوحّشة من المغرب القديم بغية استعمالها في عروض الصيد. و يمكننا إرجاع الانتشار الواسع لألعاب الصيد في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني، إلى معرفة أهالي المنطقة لهذا النوع من الترفيه الذي اعتادوا ممارسته منذ العصر الحجري الحديث[83].

و يبدو أن بيئة المغرب القديم كانت تتوفر على أنواع مختلفة من الحيوانات و بأعداد كثيفة، جعلت هيرودوت ينوه بها في القرن الخامس قبل الميلاد. فهي كانت تجوب ليبيا، على حدّ تعبيره، من حدود مصر الغربية حتى سواحل المحيط الأطلسي[84].

و قد استعملت حيوانات المغرب القديم كمادة تجاريـــــة للتبادل بالبيع و الشراء و الإهداء، و كان من المألــــوف حينها مشاهدة الأسـود و الفهـود و العسابــــر و الضباع و الذئاب و الفيلــة

[82] Pline l'ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVII.

[83] Lecocq (A.), « Le commerce de l'Afrique romaine », *Op.cit.* , pp 465-473 ; Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie .. », *Op.cit.*, pp 211-241 ; Lançon (B.), *Rome dans l'antiquité tardive 264-312 Apres J.-C*, Op.cit. ,p206; Mansouri (Kh.), « Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Annaba) pendant l'Antiquité », *Op.cit.*, pp515-516 ; Callegarin (L.), « Productions et exportations africaines en Méditerranée occidentale .. », *Op.cit.*, p178.

[84] Hérodote, *Histoires*, IV, 174 ; 181.

و الدببة و النعام و الحمير الوحشية في كامل أراضي المغرب القديم، نظرًا لتوفر البيئة المناسبة. و هو ما شجّع الرومان على استيراد هذه الأنواع من نوميديا و موريطانيا زمن الاستقلال السياسي للمملكتين[85].

و كان أكثر المؤرخين اهتمامًا بهذا النشاط التجاري هو بلينوس الأكبر، فقد نوه في تاريخه الطبيعي بإرسال ملك موريطانيا بوخوس لحليفه الروماني سولا مائة أسد، استخدمها هذا الأخير في احتفالات سنة 93 ق.م[86]. كما أنه لا يمكن أن يذكر الباحث حيوانات المغرب القديم، إلاّ و يجد نفسه مضطرًا لذكر وقعها على الألعاب الرومانية، فهي كانت من الأهمية إلى درجة أنها كانت تمثّل أكبر نسبة من تلك الحيوانات التي استخدمها الرومان في عروض الصيد بروما، و لقد عرفنا من وصية أوكتافيوس أغسطس الشهيرة المكتشفة في آسيا الصغرى، تفاخر هذا الإمبراطور بتنظيمه ألعاب الصيد ستة و عشرين مرّة، ضحى خلالها بثلاثة آلاف و خمسمائة حيوان بمختلف الفصائل استقدم معظمها من إفريقيا[87].

و لقد سبق أن ذكرنا بأن الحرفيين قاموا بتصنيع عربات استخدمت في نقل الحيوانات المتوحشة الموجّهة إلى ألعاب السيرك و ألعاب المدرّجات، فكانوا يقبضون عليها في غابات و صحراء المغرب القديم. و كانوا يضعون الوحوش على متن تلك العربات، في أقفاص محكمة الصنع، ثم يقومون بنقلها باتجاه مدرجات مدن المغرب القديم و إيطاليا[88].

و يبدو أن الحيوانات الإفريقية كانت أكثر استعمالاً من الحيوانات الأخرى في الألعاب الرومانية، حيث بلغ عددها في الألعاب التي أقامها الإمبراطور كليغولا سنة 37م، نحو 400 حيوان[89]، في حين وصل عددها في الألعاب التي أقامها ذات الإمبراطور في سنة 38م، على شرف أخته دروزيلا

---

85 بن علال رضا، " الحياة الاجتماعية من خلال مشاهد ألعاب الصيد و مبارزة الحيوانات المجسّدة على مواد مختلفة في المغرب القديم "، *المرجع السابق*، ص 130.

86 Pline l'ancien, *Hist. Nat.*, VIII, 20.

87 Auguste, *Res gestae divi Augusti*, 22.

88 بن علال رضا، *العربات في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة*، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، الجزائر: قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، 2001، ص86.

89 Dion cassius, *Histoire Romaine*, LIX, 7, 1.

(Druzilla)، إلى 500 حيوان إفريقي[90]. فضلاً عن ذلك، فقد نظّم الإمبراطور كلاوديوس ألعاب صيد سنة 41م، جمع لأجلها 300 حيوان استقدمها من إفريقيا[91]. أما عن احتفالات تدشّين مدرّج الكوليزيوم الذي يوافق سنة 80م، فقد اقتنى تيتوس لأجلها حوالي 9000 حيوان[92]، يذكر سويتونيوس أن 5000 منها جاء بها الرومان من إفريقيا[93].

و ما يلاحظ هنا هو الطلب الكبير على الحيوانات الإفريقية، مما عجّل بارتفاع أسعارها مع نهاية القرن الثالث الميلادي بشكل ملفت للانتباه، و هو ما حفّز الإمبراطور ديوقلتيانوس على إصدار مرسوم سنة 301م. حدّد في بابه الثاني و الثلاثين أسعار الحيوانات الموجّهة إلى ألعاب المدرّجات. و مما هو جدير بالذكر، و له صلة بتجارة الحيوانات المتوحشة، أنه يوجد على صفحات المصادر الأدبية اللاتينية و في النقوش و مشاهد الفسيفساء بيان بأسعار الحيوانات، و هي ما فتأت تتضاعف ما بين القرن الثالث الميلادي و بين تاريخ إصدار الإمبراطور ديوقلتيانوس لمرسومه الموافق لسنة 301م. إذ لم يكن يتجاوز ثمن الفهد في سنة 250م حوالي 1000 ديناريوس، بينما يحدد مرسوم ديوقلتيانوس ثمن عسبر من النوعية الثانية بـ 70000 ديناريوس. و في حين كان يتراوح سعر الأسد ما بين 150000 ديناريوس و 125000 ديناريوس، فقد تراوح ثمن اللبؤة ما بين 120000 ديناريوس و 100000 ديناريوس، و وصل سعر الدببة إلى حدود 6000 ديناريوس و 2000 ديناريوس[94].

و بينما ارتبط النشاط التجاري المتعلّق بالحيوانات الموجّهة إلى ألعاب السيرك و ألعاب المدرّجات في العهد الإمبراطوري بتألّق مموّنين من أهالي المغرب القديم، ذاع صيتهم و اشتهروا بين العام و الخاص، نذكر من ضمنهم المدعو أولمبيوس الزنجي و كاسيوس. إذ وجّه الإمبراطور ترجانوس هذا الأخير في بعثة صيد إلى فيافي إفريقيا بغرض القبض على الحيوانات المتوحشة[95].

لقد كان صيد الحيوانات المتوحشة حكرًا على جهاز خاص كان يتبع القصر الإمبراطوري في روما، و ذلك على الأقل فيما يخص أنواعًا معينة من الحيوانات الإفريقية، من ضمنها الفيلة التي كانت

[90] *Ibid.*, LIX, 11, 3.
[91] *Ibid.*, LX, 7, 3.
[92] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, pp 432-433.
[93] Suétone, *Titus*, VII, 7.
[94] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 430.
[95] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l’Afrique Romaine : Les Amphithéâtres », *Op.cit.*, p 40.

تعتبر من رموز العظمة و شموخ السلطان لدى الطبقة الرومانية الحاكمة[96]. و نستدلّ على هذا الاحتكار الذي تواصل إلى عهود متقدمة من التاريخ الروماني بما ورد عند ديون كاسيوس، حيث يشير هذا الكاتب إلى طلب أحد أعيان مدينة لبدة، يدعى بورفيريوس (Porfyrius) إذنًا إمبراطوريا بغرض استخدام الفيلة في عروض صيد أقامها في القرن الرابع الميلادي[97].

و الظاهر أن الخيول التي كان يستوردها الرومان من المغرب القديم قد حققت النصر لعدد كبير من قواد عربات السباق[98]، و هو الأمر الذي يعدّ في نظرنا الشهادة الحية على مجموع المزايا التي كانت تتحلى بها هـذه الحيوانات النبيلة. التي كانت صغيـرة و وديعـة و شديدة اليقظـة، بالإضافة إلى أنها كانت تنقاد بسهولة[99]، كما يرى تيتوس ليفيوس أنها كانت قبيحة المظهر و سريعة الركض[100]. و كان الفرسان النوميديون يمتطونها دون لجام[101]. و يبدو أن أهالي المغرب القديم كانوا يولون اهتمامًا بالغًا بتربية الخيول، و هو الأمر الذي جعل بوليبيوس لا يستطيع أن يتصور وجود بقعة في الأرض تضاهي ما بليبيا من الخيول و الأبقار و الأغنام لكثرتها[102].

و يشير بوليبيوس في كتابه إلى العلاقات التجارية التي كانت تربط العاهل النوميدي ماسينيسا بحلفائه الرومان، و يعرّفنا من خلال ذلك باستيرادهم الخيول الإفريقية. أي أن ماسينيسا زوّد الرومان بأعداد معتبرة من الخيول الليبية فيما بين سنوات 200 و 170 ق.م، قدّرها تيتوس ليفيوس بنحو 3900 فرس[103].

و لا يمكن لنا إثبات ما إذا حوّلت مجموعة من هذه الخيول إلى سباق العربات أم لا، إلاّ أن المؤكد هو أن هذه الخيول حققت شهرة منقطعة النظير بفعل مشاركتها في سباق العربات التي كان

---

96 Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 443.

97 *IRT.*, 603.

98 Tran (N.), « Les grandes productions africaines dans les échanges méditerranéens de la fin du Ier s. au début du Ve s. ap. J.-C. », dans *L'Afrique Romaine de 69 à 439*, Op.cit., p 175.

99 Strabon, *Géographie*, XVII, 3, 7.

100 Tite live, *Histoire Romaine*, XXX, 11, 7-11.

101 *Ibid.*, XXX, 6, 9.

102 Polybe, *Histoire*, XII, 3, 3-4.

103 Tite live, *Histoire Romaine*, XXXI, 19, 14; XXXII, 27,8; XXXVI, 4,8; XLII, 62; XLIII, 6.

يقيمها الرومان في ميادين السباق المخصصة لهذا الغرض منذ نهاية القرن الأول قبل الميلاد و بداية القرن الأول الميلادي[104].

و قد حفظت لنا النقوش اللاتينية أسماء الكثير من الخيول و أفراس المغرب القديم، كانت تمثّل فخر ملاّكها و مربيها، بسبب مجموعة الخصال التي ورد ذكرها عند سترابون و تيتوس ليفيوس. و هي الخصال التي دفعت بالحوذي ديوكليس إلى التباهي بكونه الأفضل في قيادة الخيول الإفريقية. أما الحوذي جوتا كلبورنيانوس، فكان يميل إلى هذه الحيوانات دون سواها. هذا في حين أسهم الحصان الإفريقي للحوذي آولوس تيريس، الملقب بهيلاروس، في إحراز النصر لمالكه ألف مرّة. و هي كلّها أدلة على المكانة المرموقة التي أضحت تتمتع بها هذه الحيوانات النبيلة في مجتمع المغرب القديم في القرنين الأول و الثاني للميلاد[105]. على أن قسم كبير من الخيول الإفريقية المستوردة من طرف الرومان في القرنين الثاني و الثالث للميلاد كان مصدرها مزارع تربية خيول السباق التي كان يملكها أعيان أهالي مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا[106].

و ما يثير الانتباه أكثر في الخيول الإفريقية و دورها في ازدهار النشاط التجاري في المغرب القديم، انتشار حرفة تربية الخيول التي تمتد بجذورها في المنطقة إلى فترة العصر الحجري الحديث. و قد اشتهرت أسماء الكثيرين من مموني سوق الخيول في إفريقيا، نذكر من ضمنهم المدعو سروتوس، من مدينة حضرموت في تونس، فهو كان يملك مزرعة لتربية الخيول الموجّهة لسباق العربات تقع في ضواحي سوق أهراس في شرق الجزائر (الشكل 23)[107]. و لقد وجدنا مثل هذه المزارع في قيصرية موريطانيا، إذ تفيدنا الدلائل الأثرية بقيام كلاوديوس سبينوس ببيع أو كراء حصان يعرف باسم موكوزس إلى الفريق الأخضر[108]. كما أن وجود الضيعة الملاحظة في واد العثمانية بضواحي مدينة

---

[104] بن علال رضا، *العربات في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة*، المرجع السابق، ص ص114-120.

[105] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 134.

[106] Ladjimi-sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., p 159.

[107] Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p 203.

[108] Ennaifer (M.), « Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques Africaines », *Op.cit.*, p 830; fig. 16.

قيرطة، و مزارع مماثلة في ضواحي قرطاجة، يوحي لنا بممارسة هذا النشاط الاقتصادي بشكل واسع[109].

و في العقود المتأخرة من القرن الثالث و حتى في القرن الرابع، أصبح الطلب على اقتناء الخيول الإفريقية كبيرًا. و يمكننا أن نتتبع اهتمام أنصار فرق السابق المشوار الرياضي لهذه الحيوانات من خلال مشاهد لوحات الفسيفساء، فهي احتفظت بأسماء الخيول و صفاتها، كما هو الحال بالنسبة للحصان بوليستيفانوس و الحصان أرخيوس اللذان تصورهما إحدى المشاهد، يتوّجان رأس الربة فينوس[110]. كما أن تعلّق الملاّك بهذه الحيوانات و تفاؤلهم بها جعلهم يطلقون عليها أسماء توحي إلى العظمة مثل الحصان المجنح[111] و المضيء أو المشعّ و الرسول[112]. و أسماء أبطال الميثولوجيا، مثل إكاروس[113] و ديوميدس (الشكل 24). أو أسماء بعض الآلهة التي كان يهابها البشر مثل نبتونيوس، و أخرى ترتبط بالحب كما فعلوا مع الحصان كوبيدو من الفريق الأبيض الذي تصوره لنا إحدى مشاهد الفسيفساء برفقة حوذي[114].

و الظاهر أن أعدادًا كبيرة من خيول إفريقيا كانت تشحن إلى ميادين السباق في روما و في مقاطعات جنوب غرب أوروبا و بلاد اليونان عن طريق البحر، و هي العملية التي خلّدها لنا حرفيو الفسيفساء في لوحات جميلة، من بينها لوحة فنية من مدينة مداينة في تونس. التي صورت لنا مشاهد شحن ثلاثة خيول على متن باخرة تحمل اسم هيبّاقو (Hippago)[115].

و من المؤكد أن الصناعات الحرفية قد تجاوبت مع مواضيع الألعاب الرومانية، بحيث شكلت هذه الصناعة نقطة تحول هام بالنسبة للاقتصاد المرتبط بمشتقات الألعاب. و لم يكن من المستغرب العثور على سلع من الصناعة الفخارية في قرطاجة أو في الجم أو قيصرية موريطانيا، كان مصدرها

---

[109] Duval (N.), « Les prix du cirque dans l'antiquité tardive », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., p 137; Ladjimi-sebai (L.) et Ennaifer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », *Op.cit.*, p 159.

[110] Picard (G.-Ch.), *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Op.cit., p 262.

[111] Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 633.

[112] Ennaifer (M.), « La Mosaïque aux chevaux d'El Mahrine (Près de Thuburbo Minus. L'actuel Tébourba) », *MEFRA*, 106, 1, 1994, pp 303-318.

[113] Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Op.cit., p 195.

[114] Ennaifer (Mongi), « La mosaïque à chevaux d'El Mahrine près de Thuburbu Minus, l'actuel Tébourba », *MEFRA*, 106, 1994, 1, p 315.

[115] Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 134.

مدن جنوب غرب أوروبا و شبه جزيرة إيطاليا. و هي تتمثّل على العموم في أدوات تستعمل في الحياة اليومية كالفوانيس الزيتية و المزهريات و الأطباق، فكانت مهمّتها الرئيسية هي الترويج لتلك الألعاب التي كان يقيمها أهالي هذه المناطق، أو هي بضاعة طلبها أهالي المغرب القديم من حرفيي هذه المنطقة لجودة إنتاجها[116].

و الأهم في الأمر، فإنه بمجرد الإعلان عن تنظيم الألعاب الرومانية، في إحدى مدن أو بلدات المغرب القديم، تبدأ مظاهر الاحتفال بالظهور و هذا باكتظاظ الأماكن المحاذية لمرافق الألعاب بالباعة و الحرفيين الذين كانوا يعرضون بضائعهم المختلفة و المتمثلة في الأشكال المجسمّة المصنوعة من الرخام و الفخار، أو المنحوتة من الصخور، و هي صور لأبطال الرياضة و الفن. كما أنه من غير المستبعد عرض هؤلاء الباعة لأنواع معينة من الأقمشة، كانوا يقومون بتطريزها لإظهار مواضيع ترتبط بمواضيع الألعاب التي كانت تعرض، و بسبب تلف هذه الأخيرة لم نتمكن من اقتناء نماذج منها، حيث بإمكان هذه الأعمال الفنيــة أن تلعب دورًا كبيرًا في معرفــة برامـــج الألعاب التي كانت تنظم و صور و تماثيل أبطال المصارعة و المسرح و السباق و الاطلاع على سيرهم الذاتية[117].

ثالثًا: علاقات الألعاب بالجهاز الدينـــي

1 . ارتباط الألعاب بالديانة الوثنية

درج رجال الدين المسيحيين قديمًا على ربط ألعاب المصارعة و سباق العربات و المسرح بالديانة الوثنية للشعب الروماني، و لقد تعرّفنا من خلال وجود الحضارة الرومانية أن منظري الديانة النصرانية لم يكونوا مخطئين حينما تطرقوا إلى هذه المسألة. و عند إشارتنا إلى تيتوس ليفيوس الذي تحدّث عن تاركينوس الأكبر الذي أقام سباقًا للعربات في ميدان سباق العربات، كان قد شيّده على إثر انتصاره على أعدائه من اللاتين[118]. فإنه سرعان ما نتأكد من أن الموقع الذي اختاره هذا الملك للإقامة هذا المرفق لم يكن اعتباطيًا، حيث أقيم على أنقاض مذبح الإله كونسوس، الذي قدّسه

---

116 Golvin (J.-C.) et Autres, *Pérégrinations dans l'empire Romain..*, Op.cit., p 71.

117 Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'antiquité*, Op.cit., pp133-134; Blas de Roblès (J.-M.), *Libye : Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., p86.

118 Tite live, *Histoire Romaine*, I, 35, 8.

الشعب الروماني، و كانت عبادته مرتبطة بالزراعة، منذ الفترات الأولى لظهور مدينة روما. و هكذا فهو يرتبط بالألعاب التي سنّها رومولوس و المعروفة باسم الألعاب الكنسوالية[119].

و الشيء الأقرب إلينا و الأوضح يبدو في ارتباط سباق العربات بالديانة الرومانية، فقد فسّر المنجمون هذه المنافسات على أنها تمثّل الأبراج السماوية التي تتحكم في مصير البشر. كما شبّهوا ميدان السباق بالكون الذي تدور حوله أبراج السماء التي تمثّلها عربات السباق المسرعة. أما الحوذي المنتصر، فقد جعلوه يمثّل الشمس المشرقة[120]. و بينما احتدم التنافس في سباق العربات بين أربعة فرق، فإننا سرعان ما نلاحظ ذلك الارتباط الوثيق بين هذه الفرق و آلهة الرومان. فقد احتمى الفريق الأول بالألوان البيضاء، و هي ألوان الإله جوبتر. و احتمى الفريق الثاني بالألوان الزرقاء التي ترمز إلى الإله نبتون. و بينما أوكل الفريق الثالث أمره إلى الربة فينوس، باتخاذهم للون الأخضر. جعل الفريق الرابع ألوانه حمراء، و احتموا بالإله مارس[121].

لقد سبق و أشرنا في الفصل الثاني من بحثنا إلى لوحة الفسيفساء المكتشفة في مدينة قرطاجة، التي تعود إلى بداية القرن الرابع الميلادي. و هي تمثّل مشاهد هذا العمل الفني في شكل طاووس بريشه المستدير، و هو يرمز إلى الخلود. و قد مثّل الحرفيون أسفل الطائر أربعة خيول بألوان فرق سباق العربات، يرعى كلّ منها في نبات فصل معيّن. فبينما يقترن حصان الفريق الأبيض بزيتون فصل الشتاء، و يقترن حصان الفريق الأخضر بأزهار الربيع، أما حصان الفريق الأحمر فنجده يقترن بسنابل فصل الصيف في الوقت الذي يقترن فيه حصان الفريق الأزرق بكروم الخريف. هذا ما يعني أن ميدان سباق العربات هو عالم صغير أجرامه العربات المسرعة التي وضعت تحت حماية الآلهة[122].

و لقد اكتشفنا من خلال دراستنا للموضوع، أن الرومان احتفلوا بالألعاب الرومانية أو ما يعرف بالألعاب الكبرى التي ورد ذكرها عند جوفينال[123]، على شرف الثالوث الروماني المتمثّل في

---

[119] *Ibid.*, I , 9 , 4-6.

[120] Wuillemier (P.), « Cirque et astrologie », *Op.cit.*, pp 184-209; Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Op.cit., p160; Desnier (J.-L.), « Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles », dans *Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance*, Op.cit., p 86.

[121] Carcopino (J.), *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, *Op.cit.*,p 250; Grimal(P.), *La civilisation Romaine*, *Op.cit.*, p 291.

[122] Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie*, *Op.cit.*, p 86.

[123] Juvénal, *Satires*, X, 36-46.

جوبتر و جونو و مينرفا، و ذلك في الفترة ما بين 4 و 19 من شهر سبتمبر. أما عن الألعاب المعروفة بالألعاب الميغالنسية، فهي من بين الاحتفالات التي كانت تقام على شرف الربة كيبال التي يبدو أن سباق العربات وضع تحت حمايتها[124]، كما عرفنا أيضًا أن هذه الربة كانت حامية الإمبراطور، و أن التقرّب منها كان يعتبر من دلائل الولاء للنظام الإمبراطوري في روما[125].

و قد عرفت الربة كيبال شهرة كبيرة في أوساط مجتمع المغرب القديم خلال فترة الاحتلال الروماني، إذ اقترنت عبادتها بعبادة كايلستيس، لاسيما أن الأهالي كانوا يبجّلون هذه الربة لارتباطها بعبادة تانيت[126]. و نظرًا للارتباط الوثيق بين هذه الربة و سباق العربات، فقد زيّن أهالي المغرب القديم حاجز فصل حلبة ميدان سباق قرطاجة و حاجز فصل حلبة ميدان سباق عربات بيت سيلين في ليبيا، بتماثيل هذه الربة و هي تمتطي الأسود[127]. و مما هو جدير بالذكر، و له صلة بموضوع الألعاب الميغالنسية، أن الرومان كانوا يحتفلون بها في الفترة ما بين 4 و 10 من شهر أبريل[128]. في حين احتفلوا بألعاب الربة كيريس في الفترة ما بين 12 إلى 18 من ذات الشهر[129]. فضلا عن ذلك، فقد سنّ الرومان ألعاب الإله أبولو سنة 212 ق.م، و ذلك في الفترة ما بين 6 و 13 جويلية[130].

أما عن الألعاب النذرية، فالظاهر أن الرومان تقربوا بها إلى الآلهة بسبب تفشّي وباء الطاعون أو الحروب[131]. و تدخل ألعاب الثور ضمن هذه المنافسات، إذ يعود تاريخ إدراجها إلى سنة 249 ق.م. و لقد نظمت هذه الألعاب للتقرب إلى آلهة الجحيم منعًا لإجهاض الحوامل من النساء[132]. أما فيما يتعلّق بالربة فلورة، فإن أقدم تاريخ لها سجّل سنة 173 ق.م. فكان يشمل الاحتفال بها سباق العربات و عروض المسرح في الفترة الممتدة من 28 أبريل إلى غاية 3 ماي (الجدول 2)[133].

---

124 Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, 2, p 223.

125 Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (CH.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine ..*, Op.cit., p167.

126 Fantar (M.-H.), *La mosaïque en* Tunisie, Op.cit., p180 ; Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p304.

127 Yakoub (M.), *Op.cit.*, p 304.

128 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 42.

129 Wiseman (T.P.), « *The games of Flora* », Op.cit., p 195.

130 Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, pp 41-43.

131 *Ibid.*, pp42-43.

132 *Ibid.*, p 40.

133 أنظر ما يأتي، ص 294.

الاحتفال	فترة الاحتفال	تاريخ أول احتفال	الآلهة الملازمة للاحتفال	الألعاب الموهوبة
الألعاب الرومانية (*Ludi Romani*)	4–19 سبتمبر	؟	جوبتر، جونو، منيرفا	سباق العربات، المسرح
الألعاب الميغالنسية (*Ludi Megalenses*)	4–10 أبريل	؟	كيبال / كايلستيس	سباق العربات، المسرح
ألعاب الربة كيريس (*Ludi Cérès*)	12–18 أبريل	القرن الثالث ق.م	كيريس	سباق العربات، المسرح
الألعاب الإله كونسوس (*Ludi Consualia*)	؟	؟	نبتون	؟
ألعاب الإله أبولو (*Ludi Apollinares*)	6–13 جويلية	212 ق.م	أبولو	سباق العربات، المسرح
ألعاب الثور (*Ludi Taurei*)	؟	249 ق.م	آلهة الجحيم	المسرح، ؟
ألعاب الربة فلورة (*Ludi florales*)	28 أبريل/ 3 ماي	173 ق.م	الربة فلورة	سباق العربات، المسرح

جدول 2

ارتباط الألعاب الرومانية بالاحتفالات الدينية الوثنية

Cagnat (R.) et Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, 2, p 223; Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., pp41-43; Fantar (M.-H.), *La mosaïque en* Tunisie, Op.cit., p180 ; Yakoub (M.), *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Op.cit., p304; Wiseman (T.P.), « *The games of Flora* », in *The Art of Ancient Spectacle*, Op.cit., p195; Favro (Diane), « The city is a living thing : The performative Role of an urban site in ancient Rome, the Vallis Murcia », in *The Art of Ancient Spectacle*, Op.cit., p211; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine 146 av. J.-C – 533 ap. J.-C.*, Op.cit., p167.

يشير المعتقد الروماني القديم، إلى أن الأموات يتغذون من دماء المتصارعين، مما يفسر تنظيم منافسات المصارعة على أضرحة الموتى[134]. و لا غرابة في ملاحظة ارتباط ألعاب المصارعة بعالم الميثولوجيا الرومانية، فقد استعمل القائمون على تسيير المدرجات رجالاً بزيّ الإله مركوريوس، كانوا يتنكرون بأقنعة الإله لحمل قتلى و جرحى المنافسات. و هو الإله ذاته الذي مثّله بعض الحرفيين على بدن قدح يصور مشاهد قتال اثنين من المصارعين (الشكل 11). و كان أتباع هذا الإله ينصرفون بصرعى المصارعين إلى حجرات المدرجات السفلية، عبر باب حاجز الحلبة المعروف باسم ربة الطقوس الجنائزية لبتينا[135]. و من المرجّح أن أصول هذه العادات الدينية تعود إلى الإتروسك، فقد زوّدنا رجال الدين المسيحيين بوصف دقيق لشخصية مماثلة كانت تقوم بإخلاء جثث القتلى من حلبات المصارعة في العهد الروماني، و كانت تلك الشخصية تلبس زيًّا إتروسكيًا[136].

و إذا أردنا البحث عن تفسير منطقي لارتباط الألعاب المسرحية بالمعتقد الروماني القديم، فإنه يتوجب علينا الرجوع إلى احتفالات اليونانيين و كتاباتهم التي أوجدوها لتمجيد الإله ديونيزوس، رمز الوجدان الإنساني، و الربة أفروديتوس، رمز الرغبة الجامحة التي تعتمل في جسد الإنسان، و كانت هذه الاحتفالات تدوم سبعة أيام. و في حين خصص الأثينيون يومين لمواكب تكريم الإله ديونيزوس، جعلوا اليوم الثالث لإلقاء قصائد المدح و اليوم الرابع لعروض الكوميديا، بينما خصصوا الأيام الثلاثة الأخيرة لعروض المسرحيات التراجيدية[137]. من هنا يمكن لنا أن نخلص إلى القول، أن فن المسرح اليوناني هو عمل مستوحى من احتفالات الإله ديونيزوس، و هو يرتبط بطقوس عبادته و مواكبه و أناشيد احتفالاته. و كان أتباع ديونيزوس يجتمعون لتنظيم حفلات المرح في عمارة هيئوها لتتلاءم مع صخب تلك الاحتفالات، حتى أصبحت هذه العمارة تعرف باسم المسارح، و هي تمثّل في الحقيقة أماكن كان يجتمع فيها أتباع الإله لتمجيده[138].

لقد عرفنا من خلال تاريخ الحضارة الرومانية، أن المسرح بلغ ازدهاره في أواخر العهد الجمهوري و بداية العهد الإمبراطوري، و قد ارتبطت عروض المسرح عند الرومان بالديانة الوثنية.

---

[134] Bernet (A.), *Op.cit.*, p17.
[135] Bernet (A.), *Op.cit.*, p143;pp 212-214.
[136] Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les Etrusques*, Op.cit., P 264.
[137] Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », *Op.cit.*, p 66.
[138] Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans *Spectacula II*, Op.cit., pp 199-200.

فهي كانت عبارة عن مناسبات دينية تحمل في طياتها تمجيدًا صريحًا للإله باخوس، الذي ارتبط اسمه باسم ديونيزوس، إله الخمر و الإلهام الفني عند اليونانيين و معلّم البشر في زراعة الكروم[139]. أما ترتوليانوس فيصف مبنى المسرح على أنه معبد الربة فينوس، و هو ما يوحي إلى الارتباط الوثيق بين ألعاب المسرح و المعتقد الروماني القديم[140].

و الظاهر أن الألعاب الرياضية التي تنافس فيها أبطال اليونانيين في القرن الثامن قبل الميلاد، ترتبط أصولها بمعتقدات بـــلاد اليونان. فقد حدث أن تفشّى وباء الطاعون بين سكان مملكة إليديا، و هو ما دفع بملكها إفيتوس إلى طلب المشورة من بيثيا، عرّافة دلفي. التي أشارت إليه بإحياء الألعاب الأولمبية[141].

و كان اليونانيون يحتفلون بهذه الألعاب مرّة في كل أربع سنوات، و ذلك ما بين شهر يوليو و شهر أغسطس. و كان أبطال الإغريق يتنافسون خلال الألعاب الأولمبية للظفر بإكليل من أغصان الزيتون الخضراء[142]. هذا و قد انتشرت بين اليونانيين ألعاب ترتبط هي الأخرى بتمجيد آلهة الكون، من ضمنها الألعاب البثيورية التي نظمت لتمجيد الإله أبولو، و الألعاب الإيستمية و الألعاب النيمية التي كانت تقام في محيط مدينة كورنثة[143].

و قد نقل الإتروسك، ثقافة الألعاب و العادات المرتبطة بها إلى شمال شبه الجزيرة الإيطالية، فروّجوا لها بإتروريا و لاتيوم، و عنهم أخذها الرومان[144]. و أقدم إشارة في المصادر الأدبية عن ممارسة الإتروسك للألعاب الرياضية يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، و قد ارتبط ذكرها عند هيرودوت بالمعتقدات اليونانية. إذ نستشفّ من خلال حديث هذا الأخير عن المعركة الشهيرة التي دارت بين يونانيي أيونيا و محاربي مدينة كايري المتحالفين مع القرطاجيين، بالقرب من مدينة ألاليا في كورسيكا سنـــة 535 ق.م. فقد هزم أسطول المتحالفين مستوطني أيونيا، و قامـــوا بإعدام الناجين منهم رجمًا.

---

[139] Leveque (P.), *Loc.cit.*

[140] Tertullien, *Contre les spectacles*, X.

[141] الشهباني مصطفى، *الألعاب الأولمبية*، المرجع السابق، ص 34.

[142] Pindare, *Olympiques*, III, v. 16-27.

[143] Thomas (R.), « Le phénomène sportif », *Op.cit.*, p 17; Etienne (R.), « Olympie et la naissance de l'olympisme «, *Op.cit.*, p 10.

[144] Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les Etrusques*, Op.cit., p 255.

و للتكفير عن هذا الفعل الذي ألحق الضرر بسكان مدينة كايري، أرسل حكام المدينة بعثة لاستشارة عرّافة معبد أبولو في دلف. فطلبت بيثيا من هؤلاء القيام بإحياء ألعاب رياضية للتكفير عن الذنب المقترف[145].

فضلاً عن ذلك، فقد أبدع الرومان في القرنين الثاني و الثالث للميلاد احتفالات ترتبط في أساسها بعبادة الإمبراطور، من بينها احتفالات عيد الميلاد و احتفالات اعتلاء العرش[146]. و يبدو أن منظري الديانة المسيحية قد انتفضوا ضد جميع هذه العادات التي ما فتأت تدنس تفكير أتباع الكنيسة، لاسيما أن هذه الألعاب كانت ترتبط بالديانة الوثنية. و هنا يجدر بنا أن نقف لنتساءل عن رد الفعل المسيحي تجاه الألعاب الرومانية، كيف كان. و ما هي النتائج المترتبة عنه؟

2 . رد الفعل المسيحي تجاه الألعاب

بدأت المسيحية في الانتشار بين طبقات المجتمع الروماني في القرنين الأول و الثاني للميلاد، و هي الفترة نفسها التي استغلها أتباع المسيح عليه السلام في الانتشار في المغرب القديم. و في حدود هذا المجال الشامل الممتد ما بين ضفتي الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط الشمالية و الجنوبية، بدأ منظرو المسيحية الأوائل ينشرون الديانة النصرانية ببطء و حذر شديدين، فتميزت هذه الدعوة في مراحلها الأولى بالسرية في ممارسة الشعائر الدينية نظرًا لاضطهاد الأباطرة الرومان لأتباعها[147].

كما يمكن لنا القول أن عدد المسيحيين ما فتئ يرتفع في مدن و بلدات المقاطعات الرومانية، حتى تأثّر الإمبراطور ذاته بالديانة الجديدة و أقرّها ديانة رسمية للدولة في سنة 312م. و لأن الإمبراطور قسطنطين (Constantinus) أصبح مسيحيا في محاولة منه لاحتواء أتباع هذه العقيدة، فقد كان لزامًا عليه إتّباع آراء الآباء المسيحيين و منظري الديانة النصرانية. فبدأ حاكم روما في تطبيق تعاليم

---

[145] Hérodote, *Histoires*, I, 166-167 ; Thuillier (J.-P.), *Op.cit.*, p 16

[146] Veyne (P.), *Le pain et le cirque*, Op.cit. pp560-572 ; Smadja (E.), « Statue, image et culte de l'empereur en Afrique romaine », *Op.cit.*, pp 279-294 ; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine.*., Op.cit., p 131; Smadja (E.), « Le culte impérial en Afrique », *Op.cit.*, pp 333-349.

[147] Matter (M.), « Jeux d'amphithéâtre et réactions Chrétiennes de Tertullien à la fin du Ve siècle », *Spectacula I.*, Op.cit., pp259-264; Février (Paul Albert), « Les Chrétiens dans l'arène », *Spectacula I.*, Op.cit.,pp 265-273.

المسيحية، ثم أذعن لمطالب رجال الدين و منظري العقيدة المسيحية الساعين إلى إلغاء الألعاب الرومانية، لارتباط هذه الأخيرة بالطقوس الوثنية و لإبعادها الناس عن طريق الرب[148].

و الظاهر أنه في الوقت الذي حاول فيه الإمبراطور قسطنطين منع ألعاب المصارعة سنة 325م، و منع فيه الإمبراطور فلنتنيانوس الأول المسيحيين حضور ألعاب السيرك و المدرّجات مع نهاية القرن الرابع ميلادي، أقدم الإمبراطور هنوريوس على إغلاق مدارس المصارعة سنة 399م، هذا ما يبين و بشكل واضح مساعي رجال الدين في السعي وراء إلغاء ممارسة المصارعة، الأمر الذي تحقق بإلغاء هذه الألعاب في روما سنة 439م[149].

و هذا ما دلت عليه المصادر الأدبية الوثنية، أي أن المصارعة تعدّ عملاً شائنا، لاسيما أن هؤلاء كانوا يربطونها بعمل المومس[150]. و قد تفاعل منظرو الديانة المسيحية مع آراء بعض أدباء الوثنيين من حيث ازدراء هؤلاء للمصارعة الرومانية، لأن ممارسة هذه المهنة كانت، في اعتقاد آباء المسيحية، تدنّس النفوس و تجعل أتباع هذه الديانة المسالمين يبتعدون عن تعاليم المسيح[151].

و في الواقع، لقد كان رجال الديانة المسيحية لا يبالون بمصير المصارعين التعساء، و هو ما يمكن الوقوف عليه في اعترافات الأسقف أوغسطين الذي لم يكن يبالي بتاتًا بمصير مصارعي حلبات الموت، لاسيما عندما وجّه جلّ اهتمامه في مواعظه إلى الجمهور المسيحي ممّن اعتادوا حضور ألعاب المدرّجات. غير أنه من الناحية التاريخية تظل آراء أوغسطين حول المصارعة، في معظمها، ترتبط بما زوّده إياه أصدقاؤه المقربون من معلومات نقلت عن مشاهدتهم لعروض المصارعة أثناء زيارتهم لروما[152]. و هكذا، فهو لم يعايش فترة ازدهار المصارعة الرومانية في المغرب القديم.

و لأنه لا يمكننا الوقوف على تاريخ رسمي لزوال ممارسة هذه الألعاب في المغرب القديم، لاسيما أن الدلائل المادية و النصوص الأدبية تكاد لا تفيدنا بالشيء الكثير. إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد

---

148 Ville (G.), « Religion et politique : comment ont pris fin les combats de Gladiateurs », *Op.cit.*, p 663.

149 Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Op.cit., p 58.

150 Apulée, *Apologie*, XCVIII, 7.

151 Ville (G.), *Op.cit.*, p 658.

152 Augustin, *Confessions*, III, 8 ; VI, 8.

بأن تنظيم أهالي المغرب القديم لألعاب المصارعة قد تواصل إلى غاية القرن الرابع للميلاد. إذ يفيدنا نقش من مدينة قرطاجة، بتنظيم المدعو آيليوس ماكسيموس عروض المصارعة بمناسبة انتخابه قيّمًا على المدينة[153].

و لا يمكن للباحث أن يشير إلى ألعاب المدرّجات دون ذكر آراء الآباء المسيحيين تجاه هذه الممارسات التي دأب الرومان على إحيائها في أعيادهم الدينية، و في احتفالات صاخبة ترتبط بعبادة الإمبراطور. فقد وضع ترتوليانوس هذه الألعاب ضمن خانة المحرّمات التي لا ينبغي على المسيحيين الاحتكاك بها، فهي حسب رأيه تدعو إلى الإشراك بالرب[154]. و بينما ينعت ترتوليانوس مواكب الألعاب على أنها مواكب الشيطان[155]، فإنه جعل من المدرّجات الإفريقية معابد للشياطين جميعها نظرًا لما كانت تحتوي عليه من تماثيل الآلهة و صور الإمبراطور المؤله[156].

و إذا ما ينتفض نوفاتيان (Novatien) ضد إراقة دماء المصارعين داخل حلبات المدرّجات، لاعتقاد هذا الأخير بأن تلك الدماء كانت موجّهة لإعلاء عبادة جوبتر[157]. لاسيما أن منوكيوس فليكس قد وصف ميادين المصارعة على أنها مدارس القتل (homicidii disciplinam)[158]. فإن قس مدينة مرسيليا، سلفيان (Salvien)، يرى بأن المسؤولية في جرائم القتل التي كانت تقترف في المدرّجات لا تقع على عاتق الجمهور الحاضر فحسب، فهو يلقي اللوم على من لم يحضر إلى المدرّجات و قلوبهم متشوقة لذلك. بل أن تمادي هذا القس قد وصل أوجّه حينما حرّم مجرّد الضحك لتفاهات مهرّجي المدرّجات و عمالها الذين كانوا يرتدون أزياء الإله مركوريوس، و كانت وظيفتهم إخراج القتلى من حلبات هذه المباني[159]. و يعتبر هذا التعصّب أمر غير مألوف لدى المسيحيين إذ لا نلاحظه عند ترتوليانوس ذاته، و هو أكثر منظري المسيحية تشددًا، فيفيدنا هذا الأخير بأنه ضحك في شبابه من حركات هؤلاء المتنكرين بأزياء الآلهة[160].

---

[153] *ILT*, 1066.

[154] Tertullien, *Apologie*, XXXVIII, 4.

[155] Id., *Contre les spectacles*, XXIV.

[156] Ibid., XII, 7.

[157] Novatien, *Spectacles*, V, 1. نقلاً عن: Matter (M.), « Jeux d'amphithéâtre et réactions chrétienne de Tertullien à la fin du V^{e} siècle », *Op.cit.*, p 260.

[158] Minucius Félix, *Octavius*, XXXVII, 11.

[159] Matter (M.), *Op.cit.*, p 260.

[160] Tertullien, *Apologie*, XV, 5.

و من البديهي، في اعتقادنا، أن يعادي رجال الدين المسيحيون ألعاب المصارعة الرومانية، لارتباطها بإعدام المخالفين للعقيدة الرومانية بإلقائهم إلى الوحوش[161]. و قد ورد على لسان ترتوليانوس وصف لتلك الهستيريا التي كانت تنتاب الرومانيين الوثنيين بمجرد الإعلان عن إعدام مجموعة من معتنقي الديانة المسيحية بإلقائهم إلى الأسود (Christianos ad leonem)[162].

و كان يزجّ بالمسيحيين إلى حلبات المدرّجات عراة الأجسام و مجرّدين من الأسلحة، إذ كانوا يعدمـــون و هم مكبّلي اليدين في أغلب الأحيان[163]. فكانت تتلقّفهم الوحـــوش و تدوسهم الفيلـة و الثيران[164]. كما أن صراخ هؤلاء كان ينبعث مدويّا في أرجاء المدرّجات، و هو ما دفع بالآباء المسيحيين إلى وصف تطبيق حكم الإعدام بهذه الطريقة بالجريمة[165].

و قد عرفنا من كتابات المسيحيين المصير الذي آلت إليه شهيدتي العقيدة النصرانية المعروفتين باسم بربيتوا و فليسيتيا، و مجموعة أخرى من معتنقي المسيحية في قرطاجة سنة 203م. ففضلاً عن محاولة إكراههم على ترك الديانة المسيحية و العودة إلى الديانة الرسمية للدولة الرومانية، مع الاعتراف بتأليه الإمبراطور، و هو ما رفضه هؤلاء. فقد حاول القائمون على تنفيذ حكم الإعدام بإلباس ثياب كاهنات الربة كيريس للفتاتين، و ثياب كهنة الإله ساتورنوس لبقية رجال المجموعة. هذا ما ذهب إليه ترتوليانوس حينما وصف المدرّجات بمعابد الشياطين[166]. ففي الوقت الذي مزّقت فيه النمور و الدببة أجساد كل من رفوكاتوس و ساتورنينوس و ستوروس، لقيت المسيحيتان حتفهما تحت حوافر بقرة مسعورة[167].

و من الواضح أنه لم يكن للمسيحيين نفس وجهة نظر الوثنيين في التعامل مع المجرمين، فقد كان الوثنيون أكثر حزمًا في تطبيق العقاب المترتّب عن جريمة قتل و فرار العبد مـن سيّده و سرقة

---

161 Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p155; Futrell (A.), *Op.cit.*, p 24.

162 Tertullien, *Apologie*, XL, 2.

163 Lafay (G.), « Criminels livrés aux bêtes », *Op.cit.*, pp101-113 ; Maurin (J.), « Les barbares aux arènes », *Op.cit.*, pp 103-111.

164 Mahdjoubi (A.), *Les cités Romaines de Tunisie*, Op.cit., p 82.

165 Tertullien, *Apologie*, XV, 4 ; Id., *Contre les spectacles*, XII; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, I, 7, 3-4 ; Février (P.-A.), « Les chrétiens dans l'arène », *Op.cit.*, pp 265-273.

166 Tertullien, *Contre les spectacles*, XII, 7.

167 Robert (L.), « Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203 », *CRAI*, 1982, pp228-276 ; Février (P.-A.), « Les Chrétiens dans l'arène « , *Spectacula I.*, Op.cit., p266; Salisbury (J.-E.), *Op.cit.*, pp 135-148.

أموال المعابد و الثورة على السلطة المركزية في روما. فكانوا يضربون المثل بهؤلاء، و يستشهدون على تلك العقوبة المسلطة، على الجماهير الغفيرة التي كانت تتوافد على المدرّجات و ميادين سباق العربات في الأيام المخصصـــة للألعاب. غير أن هذه الفكرة قد وجدت في صفوف الوثنيين أنفسهم من ذمها و حاربها، نذكر من ضمنهم لوكيوس أنايوس سنيكا. فهو يرى أن تطبيق الإعدام بهذه الطريقة هو تدنيس للنفس البشرية[168]. و هي الفكرة نفسها التي تلقّفها منظرو المسيحية من أمثال ترتوليانوس، فربطوا تطبيق حكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش بالطقوس الدينية الوثنية[169].

و المرجّح أن سباق العربات قد عرف نفس المعارضة و الممانعة من طرف رجال الدين المسيحيين، كما سبق أن أشرنا في الموضوع المتعلق بعلاقة الألعاب بالديانة الوثنية أن سباق العربات قد وضع تحت حماية آلهة الإمبراطورية الرومانية التي كانت تتحكم في مصير البشر. فعلى النقيض من ألعاب المصارعة التي تم إلغاؤها في روما خلال القرن الخامس الميلادي، فإن أباطرة القسم الشرقي من الإمبراطورية قد واصلوا إحياء منافسات سباق العربات إلى ما بعد سقوط روما[170]. و هنا تكمن المفارقة العجيبة من حيث تعايش الكنيسة مع ميادين سباق العربات في بيزنطة، هذه الأخيرة التي تعتبر الوريث الشرعي للإمبراطورية الرومانية الغربية. فكيف أمكن لرجال الدين المسيحيين أن يتعايشوا مع هذه الممارسات، و هم حاربوها لإبعادها الناس عن طريق الرب. و ما هو المصير الذي آلت إليه هذه الألعاب في المغرب القديم؟

إن ما يمكن الاستدلال به يكمن في فرض السلطة الحاكمة لسباق العربات في الإمبراطورية الرومانية الشرقية، و ذلك في محاولة للسيطرة على عقول الشعب بغية إبعادهم عن الاشتغال بالسياسة و أمور الحكم[171]. و هكذا فإن ولع شعوب الإمبراطورية الرومانية بسباق العربات قد تواصل بعد سقوط روما، و هو ما تفيدنا به بردية من مدينة هيرموبوليس الكبرى[172]، تعود إلى القرن السادس

---

[168] Sénèque, *Lettres à* Lucilius, XCV, 33.

[169] Tertullien, *Apologétique*, XV, 4 ;Id., *Contre les spectacles*, XII ; Matter (Michel), « Jeux d'amphithéâtre et réactions Chrétiennes de Tertullien à la fin du Ve siècle », *Op.cit.*, pp 259-264.

[170] Ducellier (Alain), « Jeux et sport à Byzance », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, p 83.

[171] *Ibid.*, p 85.

[172] عرفت هذه المدينة التي تقع في مفترق الطرق بين مصر العليا و مصر السفلى باسم هيرموبوليس، و ذلك نسبة إلى الإله اليوناني هيرمس. أما عن اسمها في زمن الحكم الفرعوني فهو حمنو (بفتح الحاء و سكون الميم و فتح النون و سكون الواو)؛ Matter (M.), « Factions et spectacles de l'hippodrome dans les papyrus grecs à Mermou polis de Thébaïde. Etude préliminaire », *KTEMA*, 21, 1996, p 151.

الميلادي. فهي تشيد بالميزانية العامة المخصصة لسباق العربات[173]. و الأمثلة على استمرار فعاليات سباق العربات بعد سقوط روما، هي في حقيقة الأمر عديدة[174]. نذكر منها على سبيل المثال و ليس للحصر، تلك الملاحظة في مدينة الإسكندرية و مدينة أنطيوخس (Antioche)[175].

و لا يمكن لنا أن نجزم في القول ما إذا كان ما وصل إليه رجال الدين المسيحيين من نتائج بخصوص ارتباط سباق العربات بالديانة الوثنية، قد جعل الإمبراطور الروماني يفكّر في التخلّي عن ممارسة هذه الرياضة، إلاّ أن المؤكد هو عدم يأسهم من محاولاتهم الحثيثة للقضاء على هذه الألعاب. و مع هذا فإنهم لم يكونوا السبب المباشر في زوال ممارسة سباق العربات في بيزنطة، لأنها تواصلت إلى غاية القرن الثالث عشر، إلاّ أن هذه الألعاب سرعان ما أصبحت أكثر رمزية مما هي فعلية. فهي عرفت أوجّ ازدهارها في الفترة ما بين القرنين السادس و الثامن للميلاد[176].

و هكذا فإن المعلومات التي ترددت على لسان ترتوليانوس حين ذمّه لسباق العربات و ألعاب السيرك في المغرب القديم كانت أكثر وضوحًا، فهو يصفها بأنها كانت تساهم بذرّ الرماد في عيون الجمهور، فلم يكن باستطاعة هؤلاء التفكير في غيرها. و إذا ما كان يدعو هذا المنظّر إلى العفة في التعامل مع الغير، فإن كتاباته كانت تشير صراحة إلى هول تلك الصور التي نقلها عن حالة ميادين سباق العربات في أيام الاحتفالات. فقد كانت الجماهير تلعن بعضها و تكيد لبعضها الآخر، كما تتمنى الموت لخصوم فرقها المفضلة. و حتى إذا أخذنا بعين الاعتبار عدم تحريم ترتوليانوس على المسيحيين دخول ميادين سباق العربات صراحة، إلاّ أنه حرّم عليهم سلوك جماهير مناصري فرق السباق في تعاملهم داخل ميادين سباق العربات و خارجه[177].

و يبدو أن المغرب القديم قد عرف ممارسة سباق العربات بعد سقوط روما، شأنه في ذلك شأن بقية مقاطعات الإمبراطورية الرومانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، و نستشهد في ذلك بلوحــة فنيـــة اكتشفها علماء الآثار بالقرب من مدينـة قفصة، تعود إلى القرن السادس الميلادي

---

173 Matter (M.), *Op.cit.*, pp 151-156.

174 Dugast (F.), « Spectacles et édifices de spectacles dans l’antiquité tardive: La mémoire prise en défaut », *Ant. Tard.*, 15, 2007, pp 11-20.

175 Casella (M.), « Les spectacles à Antioche d’après Libanios », *Ant. Tard.*, 15, 2007, pp 104-107.

176 Ducellier (A.), *Op.cit.*, p 87.

177 Tertullien, *Contre les spectacles*, XVI.

(الشكل 28). فمن المرجّح أن سباق العربات كان خلال القرن الخامس و القرن السادس، لا يزال قائما، بل أن ممارسة السباق كان مزدهرًا خلال هذه الفترة[178].

و الظاهر أن مواصلة أهالي المغرب القديم في إجراء منافسات سباق العربات بعد القرن السادس الميلادي، يكون محتملاً. فبالغم من الاضطرابات التي عرفتها المنطقة بعد القرن الثالث الميلادي، إلاّ أن أهاليها لم يتخلوا عن إحياء و حضور الألعاب الرومانية في أحلك فتراتها. فقد ورد على لسان القس سلفيان أن غزو الوندال لإفريقيا لم يكن له وقع الصدمة المنتظر، بل أنه لم يؤثر على عزيمة سكان قرطاجة في إحياء الألعاب البلدية[179]. و بهذا فإن منافسات سباق العربات لم تتوقف في المغرب القديم خلال فترة غزو الوندال للمغرب القديم، و إنما امتدت منافساتها إلى القرن السادس الميلادي[180].

و مهما يكن من أمر هذه المسألة فإن سباق العربات لم يكن بنفس درجة قسوة ألعاب المصارعة الرومانية التي أجمع منظرو المسيحية على تحريمها، التي تواصل إحياء فعالياتها في الإمبراطورية الرومانية الشرقية إلى غاية القرن الثالث عشر الميلادي، في حين لم تنقطع هذه الألعاب في المغرب القديم على إثر غزو الوندال للمنطقة و تواصلت إلى القرن السادس الميلادي.

و حتى إذا ما نحن أخذنا في الحسبان مقت رجال الدين المسيحيين للألعاب المسرحية، فهي ترتبط حسبهم ارتباطًا وثيقًا بالمعتقد الرسمي الروماني. و الدليل على ذلك يكمن في افتتاح ألعاب المسرح بمواكب تماثيل الآلهة و تماثيل الإمبراطور[181]. و لعله من الأهمية بمكان أن نلفت الانتباه إلى أن هذه الألعاب قد أقيمت لتمجيد الإله الروماني باخوس، الذي ارتبط اسمه بالإله ديونيزوس، و هو إله الخمر و الإلهام الفني عند اليونانيين و معلّم البشر زراعة الكروم[182].

---

[178] Yakoub (M.), « Les aspects particuliers de la scène de courses dans la mosaïque de cirque de Gafsa », *Op.cit.*, p 495.

[179] Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), نقلاً عن: Salvien de Marseille, *De gubernatione Dei*, VI, 69. *L'Afrique Romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine* .., Op.cit., p 371.

[180] Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *Op.cit.*, p 372.

[181] Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine*, T.1, Op.cit., p 467.

[182] Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans *Spectacula II*, Op.cit., pp 199-200.

و في الحقيقة فلقد كان السواد الأعظم من رجال الكنيسة يمقتون المسرح و فنانيه، و إذا ما تمعنّا في كتابات ترتوليانوس فإننا نجده يصف المسارح بمعابد الربة فينوس[183]. فضلاً عن ذلك فهو يرى بأن المسارح كانت عبارة عن أماكن يستباح فيها كل ما هو محرّم في الديانة المسيحية، في الوقت الذي تدعو فيه إلى الانحلال و إلى ممارسة الرذيلة[184].

و يبدو أن موقف ترتوليانوس من المسرح لم يحظى بتأييد معظم رجال الكنيسة، فقد بارك الأسقف أوغسطين المسرح في شبابه، و كان يواظب على حضور المسرحيات التي كان ينظمها وجهاء قرطاجة حينما كان يدرس بهذه المدينة[185]. كما أن آراء أوغسطين الدينية كانت معتدلة إذا ما نحن قارناها بآراء ترتوليانوس، فهو لم يصبح عدوّا للمسرح و هو من بين أعمدة الديانة النصرانية[186].

و مما يلفت النظر في آراء أوغسطين هو ذلك الاهتمام الذي ما فتئ يعيره إلى ألعاب الصغار، و هو الاهتمام الذي نحسه لما لهذه الألعاب من تأثير إيجابي على تربية الأطفال. و يحيلنا اهتمام قس مدينة هيبو ريجيوس بالتربية و التعليم إلى محاولاته الحثيثة للتوفيق بين ألعاب الصغار و التعلّم، لتكاملهما و خدمة كليهما للآخر[187].

و على كل حال فإن الألعاب الرومانية في المغرب القديم قد عرفت ازدهارًا منقطع النظير، تترجمه لنا كتابات المثقفين الوثنيين و رجال الدين المسيحيين. فعلى الرغم من اختلاف الرؤى بخصوص تنظيم الوجهاء و الأعيان لهذه الألعاب، و حضور جماهير الشعب لإحياء مبارياتها المختلفة، فإن أهالي المغرب القديم كانوا يعتبرون، من بين محبّي الألعاب الرومانية إلى درجة أصبحت فيها هذه الأخيرة جزء لا يتجزأ من حياته اليومية.

---

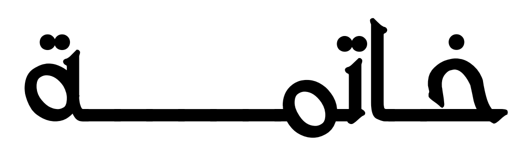
[183] Tertullien, *Contre les spectacles*, X.

[184] *Ibid.*, XVII.

[185] Augustin, *Confessions*, III, 2, 2; IV, 2, 3-5.

[186] *Ibid.*, VIII, 10, 22-24; X, 35, 56.

[187] Mansouri (Kh.), « L’éducation en Afrique du Nord d’après les confessions de Saint Augustin », dans *Le Confessioni di Agostino (402-2002): Bilancio E prospettive, XXXI Incontro di studiosi dell’antichità Cristiana, Roma, 2-4 maggio 2002*, Roma: Institutum Patristicum Augustinianum, 2003, pp 528-529.


خاتمة

أقدم ما نعرفه من ممارسة الإنسان للألعاب كان، على وجه التقريب، في الألف الرابع قبل الميلاد. و الشاهد على ذلك هو تلك المخلفات المادية و الكتابات الأدبية التي تركها سكان بلاد ما بين النهرين، التي تدلنا على ممارستهم لألعاب اللياقة البدنية و ألعاب الحظ و الميسر. كما خلّد المصريون على جدران المقابر و المعابد رحلات الصيد الترفيهية التي كان يقوم بها أصحاب الامتياز في البلاط الملكي، و مجموعات من الشباب يمارسون التمارين الرياضية. و ما عثور علماء الآثار على نماذج من رقع اللعب التي يعود تاريخها إلى الفترة التي سبقت وحدة الوجهين القبلي و البحري، سوى أدلة على ممارسة المصريين للعب الحظ و الميسر. في حين لعب أطفال هذه الحضارة مصر بالدمى الخشبية و بالكرة، و بالنماذج المصغّرة للمزارع والحقول و المنازل المصنوعة من الطين المشوي أو الخشب.

و فضلاً عن ممارس اليونانيين للمنافسات الرياضية و ألعاب الحظ في الألف الثانية قبل الميلاد، و اهتمام أطفالهم بالألعاب التي كانت تؤدي مهمّتي التعليم و الترفيه في آن واحد. فإنهم أسهموا في نقل ثقافة الألعاب و العادات المرتبطة بها إلى شمال شبه جزيرة إيطاليا، و روّجوا لها بالمنطقة. كما لعب الإتروسك دورًا محوريًا في الترويج للألعاب، و عنهم أخذها الرومان.

إذن فقد تعرّف الرومان على الكثير من الألعاب التي أصبحت جزء لا يتجزأ من ثقافتهم بفعل احتكاكهم بإغريق بلاد اليونان الكبرى، و بالإتروسك الذين حكموا مدينة روما في النصف الأول من الألف الأولى قبل الميلاد و إلى غاية سنة 509 ق.م. و أحاط الرومان نشأة الألعاب لديهم بأساطير عديدة ترتبط معظمها بالميثولوجيا. فهم سعوا إلى تكريم موتاهم بإقامة المبارزات على أضرحتهم. و كان في اعتقادهم أن الميّت إنما يتغذّي من قطرات الدم المتساقطة على القبر. ثم سرعان ما انحرف الرومان بهذه العادات الدينية، و جعلوا من تلك الطقوس الجنائزية عروضا ترفيهية.

لقد روّج الرومان لألعابهم في المغرب القديم، حتى لخّصوا فكرة ممارستها و حضور فعالياتها في عبارات بسيطة دالة على النمط المعيشي. و ذلك حسب نقش مكتشف تحت رواق فوروم مدينة تيمقاد في مقاطعة نوميديا، جاء فيه أن الحياة هي " صيد و استحمام و لعب و ضحك ".

و لأن الفارق كان ضئيلا في عصور ما قبل التاريخ بين ما هو طقسي ديني و بين الترفيه، فإننا نستنتج من قراءتنا لنصوص هيرودوت في كتابه الرابع ممارسة عذارى قبيلتي المخليس و الأوسيز لنوع من الألعاب الطقسية تكريما لإلهة محليّة كان يعرفها الإغريق باسم أثينا، فكانت الفتيات تنقسم في هذا الاحتفال الديني إلى فريقين متصارعين بالحجارة و العصيّ لإظهار أجلالهن، و كان في اعتقاد ليبيي القبيلتين أن الفتيات اللائي يمتن متأثّرات بجراحهن هن غير أبكار. و قد ساهمت هذه الطقوس الدينية في تقبّل سكان جنوب تونس و شمال غرب ليبيا في الفترات اللاحقة للمصارعة الرومانية، و هو ما يفسّر انتشارها الواسع في مقاطعة البروقنصلية في العهد الإمبراطوري.

و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه بخصوص تأثر الليبيين باليونانيين، هو استحسان النوميديين للثقافة الإغريقية، فأوفدوا مسطنبعل ابن الملك ماسينيسا للمشاركة في الألعاب الأثينية. فضلاً عن ذلك فإن انبهار الموريطانيين بالثقافة الهلنستية بلغ ذروته في عهد الملك يوبا الثاني، إذ استقدم هذا الأخير المصارعين و فناني المسرح إلى بلاطه في يول، و شيّد مسرحا و مدرّجا في عاصمة مملكته.

و يمكننا تصور مشاهد الحياة اليومية لأهالي المدن و البلدات الرومانية في المغرب القديم أيام الألعاب من خلال المشاهد المجسّدة على مواد مختلفة، إذ كانت وتيرة الاحتفال تتسارع بمجرّد الإعلان عن إعطاء أحد الأعيان ألعابا في المصارعة و الصيد. و حينها كان يبدأ القائمون على هذه الاحتفالات بإلصاق برنامج الفعاليات على جدران الأماكن العامة و الأسواق و في المدرّجات، أو على أسوار ميادين سباق العربات و مسارح البلدات و المدن.

و كانت المدينة أو البلدة ما تفتأ تكتظ فنادقها، و تمتلئ بيوتها و شوارعها بالوجهاء و ملاّك الأراضي و قدماء المحاربين في الجيش الروماني القادمين جميعهم من المدن و الأرياف المجاورة. و قد ازدهرت على هامش هذه الألعاب صناعات حرفية روّجت لها تجارة قامت بتوزيع الإنتاج، فأصبح بإمكان هواة تنظيم مجموعات التحف اقتناء برامج الألعاب المعطاة و صور و تماثيل أبطال المصارعة و قواد عربات السباق و سيرهم الذاتية. و نحن نعرف من بقايا النقوش و لوحات الفسيفساء أن الأمر قد وصل بالمولعين بهذه الألعاب إلى حدّ إنجاز تزيين بيوتهم بمشاهدها و صور أبطالها.

و على الرغم من ندرة الدلائل المادية و الأعمال الفنية التي تشيد بممارسة سكان مدن و حواضر مقاطعة موريطانيا الطنجية للمصارعة الرومانية، إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد بأن خلوّ المنطقة من منشآت الألعاب لا يعني بالضرورة عدم تذوّق أهالي المقاطعة لها. و لعلّ من بين أهم الأسباب التي حالت دون اكتشاف الأثريين لهذه العمارة في معظم الجهة الغربية من مقاطعة موريطانيا القيصرية و في أراضي مقاطعة موريطانيا الطنجية، يعود أساسًا إلى طريقة بناء هذه العمارة التي استخدم فيها الخشب و التراب، و هي مواد لا تقاوم العوامل الطبيعية عبر العصور.

و الظاهر أن أهالي المغرب القديم إنما اهتموا بإقامة ألعاب الصيد لاتصالها بثقافتهم المنحدرة من فجر التاريخ، و التي تختلف عن غيرها من الألعاب التي انتشرت في الوسط الروماني. أما عن السبب في ذلك فيعود إلى سهولة الحصول على الحيوانات التي يتطلبها تنظيم هذه الألعاب، و هي التي جسّدها الفن على شكل لوحات فسيفساء أو صور مرسومة على الجدران و على واجهات الأدوات الفخارية، إذ تنوعت فيها الحيوانات و اختلفت أدوارها، بينما تميّزت المواضيع المجسدة للمشاهد في المدرجات الرومانية عن تلك التي تنفرد بها مقاطعة موريطانيا القيصرية المجسدة في البراري. و تؤكد الأبحاث على أن أحكام الإعدام عن الجرائم و المخالفين للعقيدة الرومانية من المسيحيين الأوائل كانت تتم بإلقائهم إلى الوحوش المفترسة.

و المرجّح أن سباق العربات كان خلال الألف الأولى قبل الميلاد، قائمًا في المغرب القديم، و أن ممارسة هذه الرياضة كانت مزدهرة في الصحراء الإفريقية الكبرى قبل احتلال الرومان للمنطقة. لكن ما هو مؤكد أن الليبيين إنما أقاموا سباق العربات في العراء مثلهم مثل اليونانيين و الإتروسك، فسباق العربات ليس ابتكار روماني أو لاتيني، و إنما مارسه الإغريق في بلاد اليونان القارية قبل ظهور روما بنحو 300 سنة أو ما يزيد. و مارس الإتروسك هذه الرياضة في شمال لاتيوم منذ القرن السابع أو القرن السادس قبل الميلاد، و قد خلّدتها رسومات الإتروسك على جدران الأضرحة. و سرعان ما نقل الرومان فعالياتها إلى عمارة هيئوها لهذا الغرض، و وضعوا لهذه الرياضة قواعد وضوابط. و مع هذا فقد عرفت عمارة ميادين سباق العربات انتشارًا محدودًا في المغرب القديم، إذا ما نحن قارنّاها بالمدرّجات و المسارح، فهي لا يتعدى عددها ثلاثة عشر ميدانًا. بينما وصل عدد المدرّجات إلى أكثر من خمسين ميدان مصارعة معروف، و خمسين مسرحًا تنتشر عبر مقاطعات المغرب القديم.

و على كل حال فقد أقيمت فعاليات سباق العربات في المغرب القديم إبان الاحتلال الروماني حسب جدول زمني ارتبط بالأعياد الدينية الوثنية و الاحتفالات الممجدة لآلهة الرومان المختلفة. و الشيء الذي يدعو إلى الانتباه أكثر من غيره بخصوص استغلال السياسيين الرومان لهذه الرياضة في تخدير عقول أهالي المغرب القديم، أنهم قاموا بتوظيفها في الدعاية للحكم الإمبراطوري.

و نعرف من النصوص الأدبية و بقايا النقوش التي خلّفها لنا أسلافنا أن الخيول الإفريقية كانت مطلوبة بكثرة. و تحتفظ لنا هذه النقوش و مشاهد الفسيفساء بأسماء هذه الحيوانات التي اشتهرت، حتى أصبحت تستخدم من طرف فرق السباق في روما و بقية مقاطعات الإمبراطورية لخصائصها المميزة التي ورد ذكرها عند الجغرافيين و الشعراء. و كان مصدر أغلب الخيول الإفريقية المستوردة من طرف الرومان في القرنين الثاني و الثالث للميلاد هو مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا، إذ توحي الدلائل المادية على وجود مزارع بهاتين المقاطعتين هي متخصصة في تربية خيول السباق، لذا فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة من الأفارقة كانت حرفتهم تربية الخيول.

و قد أحب مرتادو ميادين سباق العربات من أثرياء الإمبراطورية الرومانية الخيول الإفريقية، فقاموا بتخليدها في مشاهد الفسيفساء التي حفظت أسماء و صفات هذه الخيول. و تشير بقايا النقوش إلى أن الخيول الإفريقية كانت تنعم بحياة الأبطال بعد انسحابها من حلبات السباق، و هو ما نستنتجه من قانون ثيودوزيوس الذي منح حق التقاعد للخيول التي كانت تنسحب من حلبات السباق بعد مشوار حافل بالانتصارات.

و ليس في استطاعتنا أن نقول يقينًا ما إذا قام أهالي المغرب القديم ببناء الملاعب التي بناها اليونانيون و الإتروسك لاستقبال ألعاب القوى، لكن ما هو مؤكد أن هذه الأخيرة احتلت مكانة مرموقة في قاموس الألعاب الرومانية. و تعدّ رياضتي الملاكمة و المصارعة الأكثر شعبية لدى الإتروسك و من بعدهم الرومان، و هي بذلك تأتي في المرتبة الثانية بعد سباق العربات.

و لقد سبق أن أشرنا إلى استقدام الملك يوبا الثاني الملاكمين و المصارعين إلى بلاطه الملكي، أثناء فترة حكمه لمملكة موريطانيا. و من المرجّح أن الملاكمة و المصارعة كانتا خلال القرنين الثاني

و الثالث، ما زالتا قائمتين في المغرب القديم، و أنها كانت مزدهرة في عهد آل سفيروس. لكن هذا لم يدم طويلا، إذ سرعان ما نصطدم باختفاء منافسات ألعاب القوى و الملاكمة في القرن الخامس الميلادي، حينها عرفت النشاطات الرياضية ركودًا لا يمكن تفسيره. و قبل ذلك كان سكان مدينة يول قد أنشئوا منافستين في ألعاب القوى، عرفت الأولى بالألعاب الكمودية نسبة إلى الإمبراطور كمودوس، بينما أقيمت الألعاب الثانية على شرف سبتيميوس سفيروس، و عرفت بالألعاب السفيرية. أما في مقاطعة البروقنصلية، فقد كرّم سكان قرطاجة الإله أبولو بتأسيس المنافسات البيثية، بينما اجتمعت كلمة القرطاجيين على تكريم إله الطب إسكولابيوس بإقامة الألعاب الإسكولابية.

و نحن نعتقد أن الأعيان و أثرياء المغرب القديم قد وهبوا ألعاب القوى و الملاكمة إلى مواطني البلدات و الحواضر التي كانوا يشرفون عليها كمنتخبين أو ممثلين للسلطة السياسية في روما. و بينما لا نستطيع أن نتبيّن من الدليل الأثري مدى ما كان يتقاضاه رياضيو المصارعة اليونانية و الملاكمة، فالجوائز الظاهرة على لوحات الفسيفساء كانت تمثّلها سعف النخل و تيجان النصر. فإنه عادة ما كانت ترافق هذه الأشياء أكياس من العملة الرومانية.

و لقد لعبت الحمامات دورًا لا يقلّ أهمية عن ذلك الذي لعبته ساحات المنافسات الرياضية، فقد احتوت هذه المباني على قاعات مخصصة لممارسة تمارين اللياقة البدنية. و هي عبارة عن ميادين ملحقة بالحمامات، غير مغطاة، و مجهّز بضروريات ممارسة التمارين. أو هي قاعات مغطاة، كان يستطيع مرتادوها الانتقال منها إلى القاعة الدافئة مباشرة بعد تسخين العضلات بممارسة التمارين. و قد عرفت الحمامات إقبالا كبيرا من طرف أهالي المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني.

و يبدو اهتمام الليبيين بالمسرح واضحًا في الفترة التي سبقت احتلال الرومان للمغرب القديم، و نحن نحتكم في ذلك إلى اهتمام الملوك النوميديين بتحصيل الثقافة اليونانية، و كتابة العاهل يوبا الثاني مؤلف من سبعة عشر كتابا يتناول فيه تاريخ فن المسرح، و استقدام هذا الملك للمعماريين اليونانيين بغرض بناء مسرح عاصمته يول.

و قد أثبتت مجموعات النقوش التي تعرّفنا بمختلف مناسبات إقامة ألعاب المسرح، إلى أنها كانت من بين الألعاب الرومانية التي عرفت رواجا منقطع النظير. و قد ساهم رجال الطبقة السياسية و أعيان و أثرياء المنطقة، إلى حدّ كبير، في ازدهار و رواج هذه الألعاب بفضل تنظيم عروضها.

و بينما كانت الألعاب المسرحية تزدهر في روما، كان الأدباء الأفارقة يساهمون بكتاباتهم الروائية في انتشار هذه الألعاب و تطورها في المغرب القديم، نذكر من ضمنهم بوبليوس تيرنتيوس آفر الذي ولد في مدينة قرطاجة في حوالي سنة 190 ق.م، و عاش في روما كعبد مملوك لعضو مجلس الشيوخ الروماني لوكانوس تيرنتيوس الذي منحه لقبه و قرّبه لذكائه و حبّه للعلم و المعرفة و لبلاغة أسلوبه و وضوحه.

أما لوكيوس أبوليوس فهو يعدّ من بين الأفارقة الذين أبدعوا في ميدان الأدب اللاتيني، فقد فاق هذا الأديب معاصريه من حيث تنوع كتاباته في الأدب و الشعر، التي من ضمنها الكتابات القصصية و الروائية. فاشتهر بخطبه و محاضراته التي كان يلقيها في مسقط رأسه مداوروش، و هو ما أكسبه ود الجماهير التي أخذت تكنّ له الاحترام. ثم سرعان ما عرف أبوليوس بمرافعاته دفاعًا عن نفسه من تهم السحر و الشعوذة التي حاول أعداؤه إلصاقها به أثناء تواجده في مدينة أوية، و هو ما دفع بسكان المدينة إلى إقامة تمثال له. و كان آخر مشواره أن خصّه أهالي قرطاجة بإكليل من ذهب إجلالا و إكبارا له، مع الاعتراف به أميرا للخطابة.

فضلاً عن ذلك فلقد اهتم أوريليوس أغوستينوس، المعروف لدى المسيحيين باسم القديس أوغسطين، في شبابه بمجال الكتابة المسرحية. إذ ورد في اعترافاته قيامه بالمشاركة في مسابقة أقيمت في مسرح مدينة قرطاجة، حاز فيها على جائزة مهمّة نظير نظمه لتراجيدية. و كان أوغسطين شغوفا بالمسرح في شبابه و متأثّر إلى حدّ كبير بأعماله، فهو يحدّثنا عن ذرفه للدموع الغزيرة أثناء متابعته لمسرحية ميديا.

و مما يلفت النظر في ألعاب الحظ و ألعاب القمار الرومانية، أنها كانت تستهوي مختلف طبقات المجتمع الروماني، و كان أهالي المغرب القديم يلعبون بالنرد و الكعب و الخطوط الاثني عشر

بغرض الترفيه عن النفس و للمراهنة. و بينما كان يلتقي رجال الطبقـة السياسية و ميسوري الحال من وجهاء و أغنياء في بيوتهم و قصورهم لممارسة هذه الألعاب، اجتمع رجال الطبقة العامة في الحانات و في بيوت خاصة هي أشبه بنوادي الشطرنج في زمننا هذا. و قد وجد المغاربة القدماء ضالتهم في ممارسة ألعاب الحظ و الميسر في احتفال الإله ساتورنوس، الذي كان يقام في شهر ديسمبر، و كانت فعالياته تدوم سبعة أيام. كما أن ممارسة ألعاب الحظ لم يقتصر في المغرب القديم على الوثنيين فحسب، و إنما تجاوزه إلى المسيحيين، و هذا بالرغم من تحذير منظري الديانة المسيحية أتباع الكنيسة من مغبّة الوقوع في ملذّات تلك الألعاب.

و في الوقت الذي اهتم فيه الكبار بمتابعة فعاليات المصارعة الرومانية و الصيد، و سباق العربات، و عروض المسرح، انصرف الأطفال لممارســـة الركض وراء الدولاب، و اللعب بحبات الجوز و بالتفاح، و الخذروف الذي كان يصنع من البقس أو الشمشاد.

و مما يلفت النظر في ميدان المصارعة الرومانية بمدينة يول في موريطانيا القيصرية، هو ذلك الشكل الفريد من نوعه في العالم الروماني، فقد تمّ بناؤه في النصف الأول من القرن الأول الميـــلادي، و عليه فهو معاصر لتاريخ وجود مملكـــة موريطانيا أثناء حكم الملكين يوبا الثاني و ابنــه بطليموس. و هو يخالف الشكل الإهليليجي الذي ما فتئ يميّز جميع المدرّجات التي كانت تنتشر في ربوع الإمبراطورية الرومانية، إذ بني على شكل المستطيل الممدد، و هي الخاصية التي لا نجدها في أي مدرّج روماني.

و مهما يكن من أمر فلقد كان لمرافق الألعاب في المغرب القديم دور محوري و أساسي، سواء تعلق الأمر بالارتقاء السياسي و الاجتماعي للأفراد ضمن النظام البلدي الروماني، أو في تأثير مواضيع هذه الألعاب على الفنون التي جسّد أصحابها أبطال المصارعة و سباق العربات و الملاكمين.

و إذا ما انعكست الألعاب الرومانية على اقتصاد المغرب القديم بالإيجاب من حيث أنها ساهمت في الترويج للمنتجات الحرفية التي كانت تصور مواضيع الأنشطة المختلفة، فكان الحرفيون يشكلون لأعيان المجتمع و أثريائه لوحات الفسيفساء و تماثيل أبطال المصارعة و سباق العربات. فإنها

لم تثقل كاهل الخزينة، و لم تكن مصدر إزعاج بالنسبة لأهالي المغرب القديم لأنها لم تكن السبب المباشر في ارتفاع نسبة الضرائب. فهي كانت ترتبط أساسا بهبات الوجهاء و الأثرياء الطموحين في تقلّد مناصب المسؤولية ضمن النظام البلدي.

و لأن المصارعة كانت تعتبر عملا شائنا عند المثقفين الوثنيين و أعيان الطبقة المرموقة في روما. فلقد شاطرهم الآباء المسيحيون الرأي بازدرائهم لمهنة المصارع من حيث أنها كانت تدنس النفوس، و تجعل أتباع المسيح يبتعدون عن تعاليمه. فكان الأسقف أوغسطين لا يكترث بمصير المصارعين إطلاقا، و هو يوجّه مواعظه إلى المسيحيين ممّن اعتادوا حضور ألعاب المدرّجات.

و بينما يمكن اعتبار الأسقف أوغسطين من بين منظري الديانة المسيحية المعتدلين في تعامله مع عروض المسرح، يظهر ترتوليانوس من المعادين للمسرح، إذ ما فتئ يصف مبنى المسرح على أنه معبد الربة فينوس، و هو ما يوحي إلى الارتباط الوثيق بين ألعاب المسرح و المعتقد الروماني القديم. حتى وصل الأمر بمنظري الديانة النصرانية إلى درجة حرمان الممثل المسرحي من الدفن في مقابر المسيحيين.

الببليوغرافيا

أولا. المصادر

1. النقوش

- Wilmanns (G.), Mommsen (T.), Cagnat (R.), Schmidt (I.) et Dessau (H.), *Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.)*, Berlin, à partir de 1863 avec ses 4 volumes suppléments, vol. VIII, Inscriptiones Africae latinae : partes I-II, 1881; suppl. I, 1891; suppl. III (Mauretaniae et miliaria), 1904; suppl. IV (proconsularis), 1916; Suppl. V, 1-2 (indices), 1942-1959
- Gsell (S.), *Inscriptions Latines de l'Algérie* : T.I *Inscriptions de la Proconsulaire*, Paris, 1922 ; T.II, *Inscriptions de La Confédération Cirtéenne, de Cuicul et de la tribut des Suburbures*, préparées par E. Albertini et J. Zeiller, publiées par H.-G. Pflaum, Paris, 1957.
- Merlin (A.), *Inscriptions Latines de Tunisie*, Paris, 1944.
- Reynolds (J. M.) et Ward-Perkins (J. B.), *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, Rome - Londre, 1962.

2. المصادر الأدبية

❖ المصادر باللغة العربية

- أبوليوس لوكيوس ، *الحمار الذهبي* ، ترجمة أبو العيد دودو، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2001.
- أبي عبيد البكري ، *المغرب في ذكر بلاد إفريقية و المغرب (جزء من كتاب المسالك و الممالك)*، القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، بدون تاريخ.
- سترافون، *الكتاب السابع عشر عن جغرافية سترافون (سترابون). وصف ليبيا و مصر*، نقله عن الإغريقية أ.د. محمد المبروك الذويب، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 2003.
- سنيكا، *ميديا، فايدرا، أجاممنون*، ترجمة و دراسة و تقديم عبد المعطي شعراوي،القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2002.
- سوفوكليس، *فيلوكتيتس*، ترجمة و تقديم و تعليق منيرة كروان، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009.
- هيرودوتوس، *الكتاب الرابع من تاريخ هيرودوتوس (هيرودوت). الكتاب السكيثي و الكتاب الليبي*، نقله عن الإغريقية د. محمد المبروك الذويب، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 2003.

– يوريبيديس، *عابدات باخوس، إيون، هيبولوتوس*، ترجمة و دراسة و تقديم عبد المعطي شعراوي، ط.2، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2008.

❖ المصادر باللغة الأجنبية

- Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, texte établi et commenté par Francis Vian; Traduit par Emile Delage, 3ème tirage, Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Apulée, *Apologie-Florides*, texte établi et traduit par Paul Valette, 3eme tirage, Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- Augustin (Saint), *Confessions*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle, Paris : Les belles lettres, 1941-1947, 2 volumes.
- Augustin (Saint), *La cité de dieu*, texte latin et traduction française, avec une introduction et des notes par Pierre de Labriolle et Jacques Perret, Paris: Librairie Garnier frères, 1960, 2 tomes.
- Aulu Gele, *Les nuits Attiques*, Trad. Yvette Julien, Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Cicéron, *Œuvres complètes*, avec la traduction en français publiée sous la direction de M. Nisard, Paris : Firmin Didot, 1881, 2 volumes.
- Cicéron, *de l'Orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud, Paris : Les belles lettres, 1930-1932, 3 volumes.
- Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, texte établi et traduit par Valérie Fromentin, Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Dion Cassius, *Histoire Romaine de*, traduite en Français, avec notes critiques, historiques, et le texte en regard par Etienne Gros et V. Boissée, Firmin Didot frères, 1845.
- Hérodote, *Histoires*, traduit par Ph-E. Legrand, 8 vol., Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- Histoire Auguste, dans Collection des auteurs Latins, Publié sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Homère, *Iliade-Odyssée*, traduction, introduction et notes par R. Flaceliere, *Odyssée* : traduction par Victor Bérard, introduction et notes par Jean Bérard, index par René Langumier, Bry-sur-Marne: Gallimard, 1979.
- Horace, *Odes et Epodes*, texte établi et traduit par François de Villeneuve, Paris : Les belles lettres, 1927.
- Horace, *Satires*, Texte établi et traduit Par F.Villeneuve Paris : Les Belles Lettres, 1932.
- Horace, *Epitre*, texte établi et traduit par François de Villeneuve, Paris : Les belles lettres, 1934.
- Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par H. Clouard, Paris : Garnier, S.D.
- Julius Africanus, *Cestes*, Paris: éd. Vieillefond, 1970.
- Martial, *Les Epigrammes*, traduction nouvelle de Pierre Richard, Paris : Garnier, 1931.
- Martial, *Epigrammaton liber I De spectaculis*, Ed. et traduction de H.-I. Izaac, Paris: CUF, 1930.
- Minucius Félix, *Octavius*, 2eme édition revue et corrigée par J.-P. Waltzing, Paris : Declee, de Brower et Cie, 1909.
- Ovide, *les Amours*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris : Les belles lettres, 1930.

- Ovide, *Fastes*, traduit par TH. Burette et Vernadé, nouvelle édition revue par M.-E. Pessonneaux, Paris : Garnier frères, S.D.
- Ovide, *The Art of love and other poems*, with an English Translation by J.H Mozley, London: William Heinemann, Harvard University Press, 1962.
- Ovide, *L'art d'aimer*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris : Flammarion, 1998.
- Pétrone, *Le Satiricon*, Ouvrage présenté par Aicha Kassoul, Alger: Edition ENAG, 1993.
- Pindare, *Œuvres de Pindare*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris : Les belles lettres, 1922-1923, 4 volumes.
- Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, dans collection des auteurs latins, publiée sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Pline le Jeune, *Lettres*, Paris : Les belles lettres, 1927-1928, 4 volumes.
- Polybe, *Histoire*, Texte traduit, présenté et annoté par Denis Roussel, Paris: Gallimard, 2003.
- Rs gestae divi Augusti, *Hauts faits du divin Auguste*, texte établi et traduit par John Scheid, Paris: Les Belles Lettres, 2007.
- Sénèque, *Œuvres de Sénèque le philosophe*, traduit en français par La Grange, Paris : J.-J. Smits, S.D.
- Silius Italicus, *Les guerres puniques*, traduit par M.E.-F Corpet et M.N.-A Dubois, 3 Vol., Paris : C.L.F. Panckoucke, (S.D).
- Silius Italicus, *Les guerres puniques*, dans collection des auteurs Latins avec traduction en français, Publié sous la direction de M. Nisard, Paris, 1837.
- Sophocle, *Le Théâtre de Sophocle*, traduit et commenté par Jacques Lacarrière, Paris: Philippe Lebaud, 1982.
- Stace, *Œuvres complètes*, Paris : C.L.F. Panckoucke, 1832-1839, 4 volumes.
- Strabon, *Géographie*, traduit par Tardieu Amédée, Paris : L. Hachette et C^ie^, 1867.
- Suétone, *Vies des douze césars*, préface de Marcel Benabou, traduction et notes de Henri Ailloud, Cher: Gallimard, 2009.
- Tacite, *Annales*, traduit par H. Goelzer, Paris : Les Belles Lettres, 1946.
- Tacite, *Œuvres Complètes*, textes traduit, présentés et annotés par pierre Grimal, Paris: Gallimard, 1990.
- Tertullien, *Contre les spectacles*, traduit par M. de Genoude, seconde édition, Paris : Louis Vivès, 1852.
- Tertullien, *l'Apologétique*, traduction littérale par J.-P. Waltzing, Paris: Librairie Bloud et Gay, 1914.
- Tite live, *Histoire romaine*, traduit par E. Lassère, Paris : Librairie Garnier frères, 1950.
- Valère maxime, *Faits et dits mémorables*, texte établi et traduit par Robert Combes, Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Tomes I: Livres I-II), 1997 (Tome II: Livres IV-VI).
- Virgile, *Enéide*, traduit du latin par Jean-Pierre Chansserie-Laprée; Texte bilingue présenté par Claude Michel Cluny, Paris: Ed. de la Différence, 1993.
- Zozime, *Histoire nouvelle*, texte établi et traduit par François Paschoud, PARIS LES Belles Lettres, tome I (livre I-II), 2000; Tome II, 1ere partie (livre III), tome II, 2eme partie (livre IV), 1979; Tome III, 1ere partie (livre V), 1986; Tome III, 2eme partie (livre VI et Index), 1989.

ثانيا ـ المراجع

1. المراجع باللغة العربية

- أحمد أمين سليم، *مصر و العراق: دراسة حضارية*، الطبعة الأولى، بيروت: دار النهضة العربية، 2002.
- العدواني محمد الطاهر، *الجزائر في التاريخ*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، الجزء الأول.
- العدواني محمد الطاهر، *البنية الهيكلية للعربة الصحراوية*، الجزائر: المتحف المركزي للجيش، 1988.
- الشهباني مصطفى، *الألعاب الأولمبية*، القاهرة: دار المعارف بمصر، 1960.
- إرمان أدولف و رانك هرمان، *مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة*، ترجمة و مراجعة عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ.
- إيمار أندريه و أوبوايه جانين، *تاريخ الحضارات العام: روما و إمبراطوريتها*، الطبعة الرابعة، بيروت: عويدات للنشر و الطباعة، 1998، المجلد الثاني.
- ألدريد سيريل، *الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة*، ترجمة و تحقيق مختار السويفي، الطبعة الثالثة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1996.
- باقر طه، *مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة*، الطبعة الثانية، بغداد: شركة التجارة و الطباعة المحدودة، 1955، الجزء الأول.
- باقر طه، *ملحمة كلكامش*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1995.
- برستد جيمس هنري، *انتصار الحضارة*، ترجمة أحمد فخري، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ.
- توينبي أرنولد، *تاريخ البشرية*، ترجمة نقولا زيادة، الطبعة الثالثة، بيروت: الأهلية للنشر و التوزيع، 1988، الجزء الأول.
- حارش محمد الهادي، *التطور السياسي و الاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة يوبا الأول (203-46 ق.م)*، الجزائر: دار هومة، 1996.
- حارش محمد الهادي، *دراسات و نصوص في تاريخ الجزائر و بلدان المغرب في العصور القديمة*، الجزائر: دار هومة، 2001.
- حتي فليب ، *تاريخ سورية و لبنان و فلسطين* ، ترجمة ج.حداد و عبد الكريم رافق ، بيروت : دار الثقافة، 1958، الجزء الأول.
- خشيم علي فهمي ، نصوص ليبية ، الطبعة الأولى ، طرابلس-ليبيا : منشورات دار مكتبة الفكر، 1967.

- شنيتي محمد البشير، *التغيّرات الاقتصادية و الاجتماعية في المغرب أثناء الاحتلال الروماني و دورها في أحداث القرن الرابع الميلادي*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.
- عياد محمد كامل، تاريخ اليونان، دمشق: دار الفكر، 1980.

2. المراجع باللغة الأجنبية

- Aurigemma (Salvatore), *I mosaici di Zliten*, Roma-Milano: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1926.
- Ballu (A.), *Les ruines de Timgad, antique Thamugadi, sept années de recherches,* Paris, 1911.
- Benseddik (Nacera), Ferdi (S.) et Leveau (Ph.), *Cherchel*, Alger : Direction des Musées, de l'Archéologie et des Monuments et sites Historiques, 1983.
- Benseddik (N.), *Thagaste. Souk Ahras, Patrie de Saint Augustin,* Alger: Ed. INAS, 2004.
- Bergmann (B.) et Condoleon (C.), *The Art of Ancient spectacle*, Washington DC: National Gallery, 1999.
- Berne (E.) et autres, *Ages d'or de l'ancien et du moyen empire*, Lille: 2008.
- Bernet (A.), *Les Gladiateurs*, Paris: Perrin, 2002.
- Blas de Roblès (J.-M.), *Libye : Grecque, romaine et byzantine*, Aix-en-Provence : Edisud, 1999.
- Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Aix-en-Provence : Edisud, 2003.
- Bouchenaki (Mounir), *Cités Antiques d'Algérie*, Alger: Collection Art et Culture, 1978.
- Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (Ch.), *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine : 146 av. J.-C. – 533 ap. J.-C.*, Paris : Armand Colin, 2005.
- Cabouret (B.), *Questions d'Histoire. L'Afrique Romaine de 69 à 439, Romanisation et Christianisation*, Paris : édition du temps, 2005.
- Cagnat (R.), Chapot (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, 2.volumes, Paris, 1919/1920.
- Camps (G.), et autres, *Les Chars préhistoriques du Sahara archéologie et techniques d'Attelages*, Aix-en-Provence, 1982.
- Carcopino (J.), *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, Paris: Hachette, 1939.
- Cariou (G.), *La naumachie, Morituri te salutant*, Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009.
- Chateau (J.), *L'enfant et le jeu*, Paris: Ed. du Scarabée, 1967.
- Croiset (M.), *La civilisation de la Grèce antique*, Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1969.
- Decret (F.) et Fantar (M.), *l'Afrique du nord dans l'Antiquité. Des origines aux Ve siècle*, Paris : Payot, 1981.
- Domergue (C.), Landes (Ch.) et Pailer (J.-M.), *Spectacula I, Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes: Imago, 1990.

- Eggebrecht (A.), *l'Egypte ancienne*, Paris : Bordas, 1986.
- Fantar (M.-H.), *La Mosaïque en Tunisie*, Tunis: Ed. de la Méditerranée, 1994.
- Futrell (A.), *Blood in the Arena: The spectacle of Roman Power*, Second paperback printing, Austin: University of Texas Press, 2001.
- Golvin (J.-C.) et Autres, *Pérégrinations dans l'empire Romain. De Bliesbruck-Reinheim à Rome avec Jean-Claude Golvin, Peintre de l'antiquité*, Arles: Actes Sud, 2010.
- Grimald (P.), *La civilisation romaine*, Paris : Arthaud, 1960.
- Gros (P.), « Architecture et société à Rome et dans l'Italie Centro-méridionale au dernier siècle de la république », *Latomus*, volume 156, Bruxelles, 1978.
- Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, Paris: Ancienne librairie Thorin et fils, Albert Fontemoine, 1901, Tome Premier.
- Gsell (S.), *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, Paris: Hachette, 1920, t. III.
- Gsell (S.), *Promenades archéologique aux environs d'Alger (Cherchel, Tipaza, Tombeau de la Chrétienne)*, Paris: Les belles Lettres, 1926.
- Hamman (A.-G.), *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin*, Paris : Hachette, 1979.
- Heurgon (J.), *La vie quotidienne chez les Etrusques*, Paris: Hachette, 1961.
- Homo (L.), *Rome impérial et l'urbanisme dans l'antiquité*, Paris : Albin Michel, 1951.
- Homo (L.), *Scènes de la vie Romaine sous la République*, Paris: Editions de Fontenelle, 1952.
- Hugoniot (Ch.), *Rome en Afrique de la chute de Carthage aux débuts de la conquête Arabe*, Paris : Flammarion, 2000.
- Janon (M.), *Lambèse capitale militaire de l'Afrique romaine*, Ed. de la Nerthe, 2005.
- Lachaux (J.-C.), *Théâtres et Amphithéâtres d'Afrique proconsulaire*, Aix-en-Provence: Edisud, 1981.
- Landes (Ch.) et autres, *Spectacula II, Le Théâtre Antique et ses Spectacles*, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 27, 28, 29 et 30 Avril 1989, Lattes: Imago, 1992.
- Landes (Ch.) et autres, *Le Cirque et les Courses de Chars : Rome – Byzance*, avec la participation de Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Imago, Lattes, 1990.
- Landes (Ch.) et autres, *Le Stade Romain et ses spectacles*, avec la participation de Mariana Guiéorguiéva Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Mise en page par Marie-Thérèse Simon, Imago, Lattes, 1994.
- Laronde (A.) et Golvin (J.-C.), *l'Afrique Antique: Histoire et monuments, Libye, Tunisie, Algérie, Maroc*, Paris: Thallandier, 2001.
- Lancel (S.), *Carthage*, Tunis : Cérès, 1999.
- Lançon (B.), *Rome dans l'Antiquité tardive 264-312 ap. J.-C*, Paris : Hachette, 1995.
- Lepelley (C.), *Les cités de l'Afrique romaine au bas-empire, t.1: La permanence d'une civilisation municipal*, Paris: Etudes Augustinienne, 1979.
- Lequemont (R.), « Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa (1965-1968) », *Bulletin d'archéologie Algérienne*, 2me suppl., 1968.
- Les romains, *Les clés de l'actualité*, 15, Paris: Nathan, 2005.
- Leveau (Ph.), *Caesarea de Mauretanie.Une ville romaine et ses campagnes*, Collection de l'Ecole Française de Rome, 70, Rome, 1984.
- Lhote (H.), *Les Gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer)*, Mémoires du C.R.A.P.E, XXV, t. II, Alger, 1976.

- Lhote (H.), *Les chars rupestres sahariens des syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes,* Hespérides, 1982.
- Lhote (H.), *Le Hoggar espace et temps*, Paris: Armand Colin, 1984.
- Ling (R.), *Ancient Mosaics,* London: British Museum Press, 1998.
- Mahdjoubi (A.), *Les cités romaines de Tunisie,* Tunis : S.T.D., S.D.
- Mancioli (D.), *Vita e Costumi Dei Romani Antichi: Giochi e Spettacoli*, 4, Roma: Edizioni Quazar, 1987.
- Marou (H.-I.), *Décadence Romaine ou antiquité tardive ? IIIe-VIe siècle*, Paris: Ed. du Seuil, 1977.
- Michaux (M.), *Gladiateurs et jeux du cirque,* Toulouse: Editions Milan, 2001.
- Miquel (P.), *l'Antiquité, l'Orient : de l'Egypte ancienne à Alexandre le grand*, Paris : Fernand Nathan, 1983.
- Mommsen (TH.), *Histoire romaine*, traduit par C.A Alexandre, Paris : Librairie A. Franck, 1864, 2 Volumes.
- Nera (F.-L.), *Egypte : Guide historique et culturel*, traduit par Chantal Roux de Bezieux et Armand Oldra, Paris : Larousse, 1986.
- Neraudau (J.-P.), *Etre enfant à Rome*, Paris: Ed. Payot et Rivages, 1996.
- Philibert (M.), *Dictionnaire des Mythologies,* Paris : Maxi Livres, 2002.
- Picard (G-Ch.), *La civilisation de l'Afrique romaine*, Paris : Plon, 1959.
- Plass (P.), *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995.
- Poliakoff (M.), *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture*, United State of America: Yale University Press, 1987.
- Polidori (R.) et autres, *La Libye Antique : Cités Perdues de l'Empire romain*, Paris : Mengès, 1998.
- Porte (D.) et Autres, *Rome Ier siècle ap. J.-C. Les orgueilleux défis de l'ordre impérial*, Paris: Ed. Autrement, 1996.
- Robert (J.-N.), *Les plaisirs à Rome*, Paris : Payot et Rivages, 2001.
- Rolland (J.-F.) et autres, *Histoire Universelle*, Paris : Hachette et Cie, 1982, volume 1.
- Salles (C.), *Les bas fonds de l'antiquité*, Paris : Payot et Rivages, 2004.
- Salisbury (Joyce E.), *Perpetua's Passion: the Death and Memory of a Young Roman Women*, New York: Routledge, 1997.
- Sintes (C.) et Rebahi (Y.), *Algérie Antique,* Catalogue de l'exposition du 26 Avril au 17 Aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, Edition du Musée de l'Arles et de la Provence antique, 2003.
- Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 1996.
- Thuillier (J.-P.), *Le sport dans la Rome antique*, Paris : Errance, 1996.
- Vars (Ch.), *Rusicade et Stora dans l'antiquité,* Constantine : Emile Marle, 1896.
- Veyne (P.), *Le Pain et le cirque,* Paris : Seuil, 1976.
- Ville (G.), *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, 1981.
- Yakoub (M.), *Splendeurs des Mosaïques de Tunisie,* Tunis: Agence Nationale du Patrimoine, 1995.

- *Histoire de la Mésopotamie*, (Auteur inconnue) , Stige: Nov'Edit, 2004.

3ـ الرسائل الجامعية باللغة العربية

- بن علال رضا، *العربات في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة*، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، الجزائر: قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، 2001.

4ـ الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية

- Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire romain*, Lille: Atelier national de reproduction des thèses, 1996, 3 volumes.

ثالثا ـ المقالات

1. المقالات باللغة العربية

- بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني "، *حولية المؤرخ*، 3-4، 2005، ص ص 55-66.
- بن علال رضا، " العربات القتالية في المغرب القديم "، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، 15، 2005، ص ص 5-23.
- بن علال رضا، " الحصان الليبي من خلال بعض نصوص المصادر الأدبية الإغريقية و اللاتينية "، *الباحث*، 1، 2009، ص ص 189-198.
- بن علال رضا، " دراسة تحليلية حول أصول و دور العربات القتالية في المغرب القديم "، *الحكمة*، 3، 2010، ص ص 78-93.
- بن علال رضا، " الحياة الاجتماعية من خلال مشاهد ألعاب الصيد و مبارزة الحيوانات المجسّدة على مواد مختلفة في المغرب القديم "، الباحث، 3، 2010، ص ص 128-143.
- عمّار فتيحة، " فسيفساء صيد خنزير و نمر بالمتحف الوطني للآثار القديمة "، *حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة*، 14، 2004، ص ص 80-88.
- عمّار فتيحة، " الصيد البري الروماني نماذج من الفسيفساء الجزائرية "، *حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة*، 15، 2005، ص ص 41-54.
- شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، *حولية المؤرخ*، 5، 2005، ص ص 13-40.

- منصوري خديجة، " الحمامات ببلاد المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني"، *التغيّرات الاجتماعية في البلدان المغاربية، أعمال ملتقى دولي في التاريخ (23-24 أفريل 2001)*، منشورات مخبر الدراسات التاريخية و الفلسفية، جامعة منتوري، قسنطينة، ص ص 69-89.

2. المقالات باللغة الأجنبية

- Abdelouahab (N.), « La capture des fauves sur une mosaïque d'Hippone (Algérie) », *Identités et cultures dans l'Algérie antique*, sous la direction de C. Briand-Ponsart, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, pp 305-319.
- Al Mahdjoub (O.), « I Mosaici della villa Romana di Silin », *Libya Antiqua*, Volume XV-XVI, 1678-1979, pp 69-90.
- Ancelin (N.), « Trésors de l'Afrique romaine », *GEO*, 312, Février 2005, pp 44-97.
- Andreau-Klein (C.), « Les Amphithéâtres dans le monde Romain », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 63-68.
- Arnaud (A. et P.), « Réflexions sur le Mercure Africain », *Mélanges M. Le glay*, 1994, pp 142-153.
- Baratte (F.), « Un témoignage sur les Venatores en Afrique: La statue de Sidi Ghrib (Tunisie) », *Antiquités Africaines*, 34, 1998, pp 215-225.
- Bayet (J.), « Les vertus du Pantomime Vincentius », *Libyca : Arch. Epigr.*, 3, 1955, pp 103-121.
- Bedon (R.), « Les jeux de société chez les romains », *Archéologia*, 246, Mai 1989, pp 58-64.
- Berbrugger (A.), « Note sur le tombeau et la chambre sépulcrale », *Revue Africaine*, Alger, 1863, pp 193-204.
- Berthier (A.), « Découverte à Constantine de deux sépultures contenant des amphores Grecques », *Revue Africaine*, LXXXVII, 1943, pp 23-32.
- Bertrandy (F.), « remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (II^{e} siècle av. J.-C - IV^{e} siècle ap. J.-C) », *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'école française de Rome Antiquité*, 99, 1987, 1, pp 211-241.
- Beschaouch (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *CRAI*, 1966, pp 134-157.
- Bescaouch (A.), « Une sodalité Africaine méconnue : Les Perexii », *CRAI*, 1979, pp 410-420.
- Beschaouch (A.), « Nouvelles observation sur les sodalités Africaines », *CRAI*, 1985, pp 453-475.
- Beschaouch (A.), « Encore la mosaïque des chevaux de Carthage: A propos de Polystephanus le coursier aux multiples victoires », *CRAI*, 1996, pp1315-1320.
- Bomgardner (D.-L.), « The Carthage Amphitheater: A Reappraisal », *American Journal Of Archaeology*, 93, 1, January 1989, pp 85-103.
- Briand-Ponsart (C.), « Une Evergésie modeste: les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'empire », *Antiquités Africaines*, 35, 1999, pp 135-149.
- Briquel (D.), « Les femmes gladiateurs: Examen du dossier », *KTEMA*, 17, 1992, pp 47-53.

- Briquel (A.), « A la recherche de la tragédie Etrusque », *Pallas*, 49, 1998, pp 35-51.
- Boissier (G.), « Les jeux séculaires d'Auguste », *Revue des deux mondes*, Mars 1892, pp75-95.
- Brown (Shelby.), « Explaining the arena: did the Romans need gladiators », *Journal Of Roman Archeology*, Volume 8, 1995, pp 376-384.
- Cagiano de Azevedo (M.), « La data dei mosaici di zliten », *Latomus*, LVIII, Hommages à Albert Grenier, 1962, pp 374-380.
- Casella (M.), « Les spectacles à Antioche d'après Libanios », *Antiquité Tardive*, 15, 2007, pp 99-112.
- Charles-Saget (A.), « Sénèque et le Théâtre de la cruauté », *Pallas*, 49, 1998, pp 149-155.
- Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 51-62.
- Callegarin (L.), « Productions et exportations Africaines en Méditerranée occidentale (Ier siècle av. J.-C IIe siècle de n. ère) », *Pallas*, 68, 2005, pp 171-201.
- Camporeale (G.), « La danza armata in Etruria », *MEFRA*, 99, 1, 1987, pp11-42.
- Camps (G.), « Le bestiaire Libyque d'Hérodote », *BACTHS*, nouvelle série 20-21 (Année 1984-1985), 1989, pp 17-27.
- Camps (G.), «chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara. Engins de Guerre ou véhicules de prestige ? », *113è Congres National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, IVe colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord*, t. II, pp 267-288.
- Camps (G.), « Les chars sahariens. Images d'une société Aristocratique », *Antiquités africaines*, 25, 1989, pp 11-40.
- Camps (G.), « Chars (Art rupestre) », *Encyclopédie Berbère*, XII, Aix-en-Provence, 1993, pp 1877-1892.
- Carter (M.), « Palms for the gladiators: Martial, spect. 31 (27 [29]) », *Latomus*, 65, 3, 2006, pp 650-658.
- Carter (M.), « Accepi ramum: Gladiatorial Palms and the chavagnes gladiator Cup », *Latomus*, 68, 2, 2009, pp 438-441.
- Cebeillac-Gervasoni (M.), « L'Evergésie des magistrats du Latium et de la Campanie des Gracques à Auguste à travers les témoignages épigraphiques », *MEFRA*, 102, 2, 1990, pp699-722.
- Cerutti (S.), « The seven eggs of the circus Maximus », *Nikephoros*, 6, 1993, pp 167-176.
- Chairopoulos (P.), « les thermes, des sport-centers avant la lettre », *Science et vie (Hors série)*, 224, Septembre 2003, pp 42-47.
- Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 51-62.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les cirques », *l'Algérianiste*, 71, 1995, pp 5-14.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les amphithéâtres », *l'Algérianiste*, 72, 1995, pp 37-44.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres », *l'Algérianiste*, 73, 1996, pp 15-26.
- De bosredon, «promenades archéologiques dans les environs de Tébessa », *Recueil de la Société archéologique de Constantine*, 18, 1876 / 1877, pp 387-389.
- Decker (w.), « Sport und Spiel im alten Ägypten », *Nikephoros*, 1, 1988, pp 273-278.

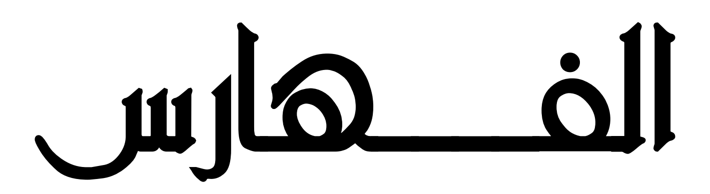
- Deniaux (E.), « L'importation d'animaux d'Afrique à l'époque républicaine et les relations de clientèle », *L'Africa Romana XIII*, 2, pp1299-1308.
- D'Escurac-Doisy (H.), « Verrerie antique et collections du musée national des antiquités », *Bulletin d'Archéologie Algérienne*, t. II, Paris: E. de Boccard, 1967, pp 129-157.
- Ducellier (Alain), « Jeux et sport à Byzance », *Dossiers de l'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 83-87.
- Dugast (F.), « Spectacles et édifices de spectacles dans l'antiquité tardive: La mémoire prise en défaut », *Antiquité Tardive*, 15, 2007, pp 11-20.
- Duke (T.T.), « Women and pygmies in the Roman arena », *Classical Journal*, 50, 1955, pp223-224.
- Dumont (J.-Christian), « Ludi scaenici et comédie romaine », *KTEMA*, 17, 1992, pp 39-45.
- Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », *De la scène aux gradins (éd. B. Le Guen), Pallas*, 47, 1997, pp 41-50.
- Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », *Pallas*, 49, 1998, pp 353-365.
- Ennaifer (M.), « La mosaïque de chasse d'Althiburos », *Les cahiers de Tunisie*, XXVI, 91-92, 1975, pp 7-16.
- Ennaifer (M.), « Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques Africaines », *MEFRA*, 95, 2, 1983, pp 817-858.
- Ennaifer (M.), « Nouvelles chasses de Tunisie », *CTHS*, nouv. Sér., Afrique du Nord, fasc. 22, 1992, pp 211-217.
- Ennaifer (M.), « La mosaïque aux chevaux d'El Mahrine (près de Thuburbu minus. L'actuel Tébourba) », *MEFRA*, 106, 1, 1994, pp303-318.
- Etienne (R.), « Olympie et la naissance de l'olympisme », *Dossier d'Archéologie*, 294, Juin 2004, pp 9-15.
- Feugere (M.), « Scène de jeu sur une lampe romaine d'Algérie », *JRA*, 9, 1996, pp 257-260.
- Foucher (L.), « Sur les mosaïques de zliten », *Libya Antique*, 1, 1964, pp 9-24.
- Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », *BACTHS*, ns, 5, 1969, pp 207-213.
- Freyburger (G.), « Jeux et chronologie à Rome », *KTEMA*, 18, 1993, pp 91-101.
- Gaillard (J.), «un spectacle récupéré par les politiques », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 60-63.
- Garelli (M.-H.), « Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'empire », *Pallas*, 71, 2006, pp 113-125.
- Golvin (J.-C.) et Leveau (Ph.), « L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel: Monuments à spectacles et histoire urbaine à Caesarea de Maurétanie », *MEFRA*, 91, 1979, 2, pp 817-843.
- Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », *Dossiers d'Archéologie*, 45, Juillet-Aout 1980, pp 6-15.
- Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture. Essai de restitution », dans *Mélanges offerts à Louis Maurin*, Bordeaux, 2003, pp 283-291.
- Granarolo (Jean), « A propos des liens entre Lyrisme, Théâtre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle », *Latomus*, tome XXXII (32), fascicule 3, Juillet-Septembre 1973, pp 581-586.
- Guery (V.) et Slim (L.), « Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-empire », *Antiquités Africaines*, 34, 1998, pp 199-212.

- Hallier (G.), « Un amphithéâtre militaire à Lixus », dans *L'Afrique du nord antique et médiévale, VIII[e] colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord, 1[e] Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie du Maghreb*, Tabarka: 8-13 mai 2000, Tunis: Institut National du Patrimoine, 2003, pp351-380.
- Hanoune (R.), « Encore les Telegenii, encore la mosaïque de Smirat », *l'Africa Romana XIII*, Djerba 1998, Roma 2000, pp 1565-1576.
- Hamelin (Pierre), « Gobelet de verre émaillé du musée d'Alger », *Libyca*, t. III, 1, 1955, pp 87-99.
- Hartwig (P.), « Joueurs d'Osselets », traduit par M.G. Gastinel, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, XIV, 1894, pp 275-284.
- Heron de Villefosse (M.), « Les mosaïques de Tébessa (Theveste) », *RSAC*, 24, 1886-1887, pp 234-245.
- Heurgon (J.), « Les origines campanienne de la confédération cirtéenne », *Libyca*, 5, 1957, pp 7-24
- Hugoniot (Ch.), « Les noms d'aristocrates et de notables gravés sur les gradins de l'amphithéâtre de Carthage au bas-empire », *Antiquités Africaines*, 40-41, 2004-2005, pp 205-258.
- Hugoniot (Ch.), « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », *Pallas*, 68, 2005, pp 241-268.
- Jerphanion (L.), «les intellos font de la résistance », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 64-65.
- Jouanna (J.), « Mythes et rites : La fondation des jeux olympiques chez Pindare », *KTEMA*, 27, 2002, pp 105-118.
- Khanoussi (M.), « Les spectacles de jeux athlétiques et de pugilat dans l'Afrique Romaine », *MDAI*, 98, 1991, pp315-322.
- Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Archéologia*, 297, Janvier 1994, pp 10-15.
- Khanoussi (M.), « Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *CRAI*, 1998, pp 543-560.
- Kolendo (Jerzy), « La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'empire romain, à propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres », *KTEMA*, 6, 1981, pp 301-315.
- Kolendo (J.), « La description des amphithéâtres de la Tunisie dans les récits des voyageurs », *KTEMA*, 17, 1992, pp 77-86.
- Lafaye (G.), « Gladiator », dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris : C.Daremberg et E.Saglio (ed.), 1877, pp 1563-1599.
- Lafaye (G.), « Criminels livrés aux bêtes », *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. 53, 1892, pp 97-116.
- Lafaye (G.), « Venatio », dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris : C.Daremberg et E.Saglio (ed.), 1877-1919, Vol.5, pp 680-709.
- Landes (C.) et Ben hassen (H.), « Le Théâtre d'Oudhna-Uthina (Tunisie): diagnostic et état dans l'antiquité tardive », *Antiquité Tardive*, 15, 2007, pp 145-158.
- Leclercq (H.), « Jeu (table de) », *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, tome 7, 2éme Partie, Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1927.
- Lecocq (A.), «le commerce de l'Afrique romaine », *Bulletin de la société de Géographie et d'Archéologie d'Oran*, XXXII, 1912, pp 465-473.
- Leglay (M.), « A la recherche d'Icosium », *Antiquités Africaines*, t.2, 1968, pp 7-54.

- Lhote (H.), « Le cheval et le chameau dans les peintures et Gravures rupestres du Sahara », *Bulletin de l'Institut français de l'Afrique Noire*, 15, 1953, pp 1138-1228.
- Logeay (A.), « Les jouets se jouent des siècles », *Historia*, 660, Décembre 2001, pp 24-30.
- Lontcho (F.) et Melmoth (F.), « Le grand spectacle. Cirques et Stades à Rome », *Archéologie Nouvelle*, 92, 2007, pp 4-9.
- Looy (H.), « Le sport dans la Grèce antique », *Archéologia*, 281, Juillet-Aout 1992, pp24-39.
- Mansouri (Khadidja), « Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Hippone Annaba) », *l'Africa Romana*, XIV, Sassari 2000, Roma 2002, pp 509-524.
- Mansouri (Kh.), « l'éducation en Afrique du nord d'après les confessions de Saint Augustin », dans *Le Confessioni di Agostino (402-2002) : Bilangio e Prospettive, XXXI Incontro di studiosi dell'antichita cristiana (Roma, 2-4 maggio 2002)*, Roma : Institutum Patristicum Augustianiaum, 2003, pp 515-531.
- Matter (M.), « Factions et spectacles de l'hippodrome dans les papyrus grecs à Mermoupolis de Thébaïde. Etude préliminaire », *KTEMA*, 21, 1996, pp 151-156.
- Maurin (Jean), « Les barbares aux arènes », *KTEMA*, 9, 1984, pp 103-111.
- Mietton-Geroudet (N.), « Les références éparses à l'Afrique et à l'Ethiopie dans l'histoire naturelle de Pline l'ancien », *BACTHS*, nouvelle série 22, (1987-1989), 1992, pp 219-234.
- Mondot (J.-F.), « Kerma, mille ans de résistance à l'Egypte », *Les Cahiers de Science et Vie*, 79, Février 2004, pp 44-47.
- Mosse (C.), « Tout commence à Olympie », *Les collections de l'histoire*, 40, Juillet-Septembre 2008, pp 28-33.
- Nicolet (C.) et Beschaouch (A.), « Nouvelles observations sur la mosaïque aux chevaux et son édifice à Carthage », *CRAI*, 1991, pp 471-507.
- Parrisch (D.), « The date of the mosaics from Zliten », *Antiquités Africaines*, 21, 1985, pp 137-158.
- Pausz (R.D.), Reitinger (W.), « Das Mosaik der gymnischen Agone von Batten Zammour, Tunisien », *Nikephoros*, 5, 1992, pp 119-123.
- Picard (G.-CH.), « La villa du Taureau à Silin (Tripolitaine) », *CRAI*, 1,1985, pp 227-241.
- Picard (G.-Ch.) et Baillon (M.), « Le Théâtre Romain de Carthage », *V^e^ Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie de l'Afrique du Nord (Avignon 9-13 Avril 1990)*, Paris: Editions du CTHS, 1992, pp 11-27.
- Poirieux (C.), « Le Théâtre Grec», fiche supplément (f.s.), *Archéologia*, 84, Juin 1975.
- Poirieux (C.), « Le Théâtre Romain », f.s., *Archéologia*, 85, Juillet-Aout 1975.
- Poirieux (C.), « L'Amphithéâtre Romain (I) », f.s., *Archéologia*, 86, Septembre 1975.
- Poirieux (C.), « Le cirque Romain (I) », f.s., *Archéologia*, 90, Janvier 1976.
- Poirieux (C.), « Le cirque Romain (II)», f.s., *Archéologia*, 91, février 1976.
- Poirieux (C.), « Les Murs Romains », f.s., *Archéologia*, 93, Avril 1976.
- Ponsich (M.), « Lixus: Informations archéologiques », *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II.10.2, pp819-849.
- Puccini (Géraldine), « Le festin de Trimalchion », *Pallas*, 54, 2000, pp 313-320.
- Rachet (Guy), « Les Théâtres Grecs », *Archéologue*, 46, Mai 1972, pp 64-69.
- Robert (L.), « Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203 », *CRAI*, 1982, pp 228-276.

- Roux (G.), « l’Enigme du cimetière d’Ur », *Les Collections de l’Histoire*, 22, Janvier Mars 2004, pp 20-24.
- Sablayrolles (Robert), « La mort en direct : le tragique du gladiateur », *Pallas*, 49, 1998, pp 343-351.
- Salles (A.), « Le triomphe de sport de masse », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 55-59.
- Sartre (M.), « Les athlètes couraient aussi pour l’argent », Les collections de l’histoire, 40, juillet 2008, pp 34-41.
- Sintes (C.), « La piste du cirque d’Arles », *Nikephoros*, 3, 1990, pp 189-194.
- Sintes (C.), « Le cirque Romain », *Archéologia*, 311, Avril 1995, p 20.
- Simpson (C.-J.), « Musicians and the arena: Dancers and the hippodrome », *Latomus*, 59, 3, 2000, pp 633-639.
- Siraj (Ahmed), « Note sur l’urbanisme de Tanger à l’époque romaine et arabe », *L’Africa romana X (Oristano, 1992)*, Sassari, 1994, tome I, pp 221-229.
- Siraj (A.), « De Tingi à Tandja: le mystère d’une capitale déchu », *Antiquités Africaines*, 30, 1994, pp 281-302.
- Slim (H.), « Les facteurs de l’épanouissement économique de Thysdrus », *Cahiers de Tunisie*, 31, 3e trimestre 1960, pp 51-56.
- Slim (H.), « Les amphithéâtres d’el Djem », *CRAI*, 3, 1986, pp 440-469 ;
- Smadja (E.), « Statue, image et culte de l’empereur en Afrique romaine », *Discours religieux dans l’antiquité : Actes du colloque de Besançon (27-28 janvier 1995)*, Paris: éd. M.-M. Mactou et E. Geny, 1996, pp 279-294.
- Smadja (E.), « Le culte impérial en Afrique », *Pallas*, 68, 2005, pp333-349.
- Spruytte (J.), «le cheval de l’Afrique ancienne », *Le Saharien*, 48, 1er trim. 1968, pp 32-42.
- Thomas (R.), « Le phénomène sportif », *Sciences Humaines*, 115, Avril 2001, pp 16-20.
- Thouvenot (R.), « sur deux statuettes de gladiateurs du Maroc Romain », *Hommages à Léon Hermann, collection Latomus*, Vol. XLIV, Bruxelles, 1960, pp 715-720.
- Thuillier (J.-P.), « Les danseurs qui tuent… Et autres athlètes Etrusques », *KTEMA*, 11, 1986, pp 211-223.
- Thuillier (J.-P.), « Les jeux dans les premiers livres des Antiquités Romaines », *MEFRA*, 101, 1989, 1, pp 229-242.
- Thuillier (J.-P.), « Stace, Thébaïde 6: Les jeux funèbres et les réalités sportives », *Nikephoros*, 9, 1996, pp151-167.
- Thuillier (J.-P.), « La tombe des Olympiades de Tarquinia ou les jeux ne sont pas les concours grecs », *Nikephoros*, 10, 1997, pp 257-264.
- Thuillier (J.-P.), «les dieux vivant de l’arène », *Historia*, 643, juillet 2000, pp 48-53.
- Thuillier (J.-P.), « La nudité athlétique, le pagne et les Etrusques », *Nikephoros*, 17, 2004, pp 171-180.
- Thuillier (J.-P.), « Nouveaux documents sur le sport Etrusque », *Nikephoros*, 18, 2005, pp165-178.
- Thuillier (J.-P.), « Ils trichaient déjà », Les collections de l’histoire, 40, juillet 2008, p 38.
- Van looy (H.), « Le sport dans la Grèce antique », *Archéologia*, 281, Juillet Août 1992, pp 24-39.
- Vars (CH.), «recherches archéologique sur Cirta », *recueil de la société archéologique de Constantine*, 29, 1894, pp 281-534.
- Vessey (D.W.T.C.), « The games in Thebaid VI », *Latomus*, XXIX, 2, 1970, pp426-441.

– Ville (G.), « Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien », *MEFRA*, 72, 1960, pp 273-335.
– Ville (G.), « Religion et politique: comment ont pris fin les combats de gladiateurs », *Annales Economies*, *Sociétés et Civilisations*, 4, 1979, pp 651-671.
– Virgili (P.), « Le Stade de Domitien. Le Certamen Capitolino Iovi », dans *Le sport dans le monde antique*, Rome, 1987, pp 71-78.
– Vismara (C.), « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Pallas*, 40, 1994, pp 413-420.
– Webb (Ruth), « Logiques du mime dans l'antiquité tardive », *Pallas*, 71, 2006, pp 127-136.
– Wiedemann (T.), « Das ende romishen gladiatorenspiele », Nikephoros, 8, 1995, pp 145-159.
– Will (E.), « Tyr la Phénicienne », *Les Collections de l'Histoire*, 22, Janvier mars 2004, pp 70-75.
– Wuillemier (P.), « Cirque et astrologie », *MEFRA*, fasc. I-V, 1927, pp184-209.
– Yakoub (M.), « Les aspects particuliers de la scène de courses dans la mosaïque du cirque de Gafsa », *Les Cahiers de Tunisie*, 29, 1981, pp 495-513.


الفهارس

فهرس الأعلام

(أ)

(ب)

(ت)

(س)

(ص)

(ف)

(ق)

(ك)

فهرس الأماكن و القبائل و البلدان

(أ)

(ز)

(س)

(ط)

(ف)

(ك)

(ل)

(م)

(ن)

(هـ)

(و)

(ي)

فهرس الأشكال

فهرس الجداول و المخططات البيانية

فهرس الخرائط

الفهرس العام